

TRAVESÍAS

REVISTA DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE MÁLAGA



2

LYMSA

CONSTRUCCIONES METÁLICAS

- Logística
- Industrial
- Alimentación
- Automoción
- Comercial
- Residencial



Los sistemas productivos dentro del sector de la construcción metálica han evolucionado al ritmo de los avances tecnológicos.

Desde sus primeros pasos en 1968, LYMSA sigue avanzando día a día para que la automatización y la robotización estén siempre presentes en todas sus niveles productivos.

LYMSA realiza toda tipo de proyectos industriales, estructuras, cubiertas y cerramientos metálicos. Experta en uniones alaminadas, la empresa ofrece el montaje y ensamblaje más preciso de sus obras, certificando además su máxima calidad con el cumplimiento estricto de las normativas CE.

Visite www.lymsa.es

MIXAN

MIX • ANDALUCÍA, S.L.

Plaza de la Solidaridad 12, 5°.
29002 Málaga
info@mixan.es
952 226 313
www.mixan.es



**PIONEROS EN EL SECTOR DE LAS
CIMENTACIONES ESPECIALES,
MEJORAS DEL TERRENO,
MICROPILOTES,
PILOTES,
ANCLAJES**





Nuevas instalaciones inauguradas en 2018



Diseño de perfiles para la construcción e industria

Extrusión y lacado de perfiles de aluminio

Almacenes de carpintería de aluminio y accesorios

Planta propia de reciclado

Comprometidos con el medio ambiente

Polígono Industrial Fridex, Calle Siete nº 19,
CP 41500, Alcalá de Guadaíra (Sevilla)

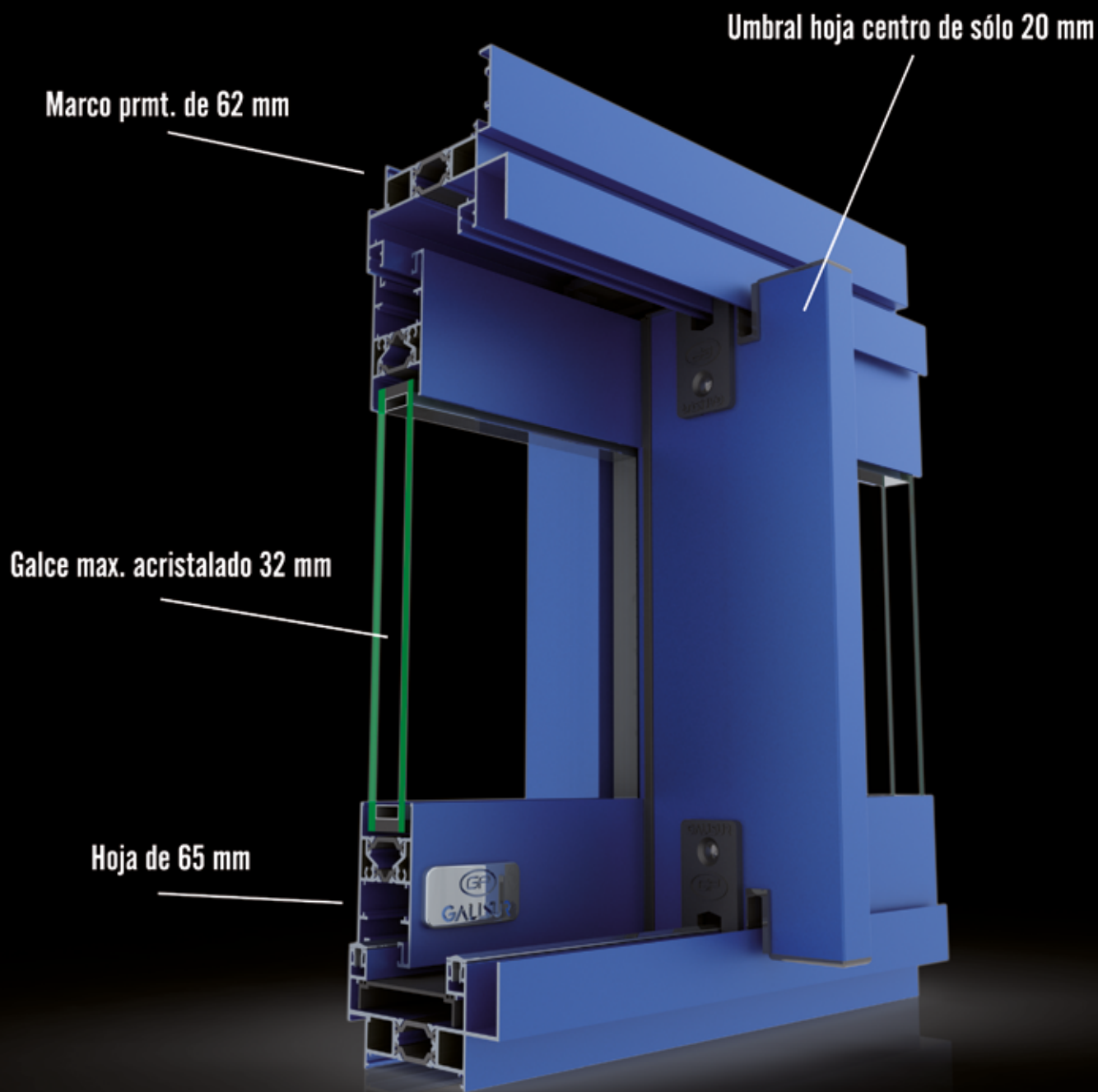


info@galisur.es

ALUMINIOS GALISUR

955 630 138

Nueva corredera panorámica GP-CR52/CR62



Presentamos la nueva línea panorámica con perfiles de menos sección vista y más robustez e inercia. Nuevos diseños demandados por la arquitectura actual para estancias más luminosas aprovechando al máximo la luz natural. Ofrecemos una línea de perfiles de gran estética y funcionalidad generando una sensación de más espacio con solo 20 mm. en su hoja central.



galisur.es



[@AluminiosGalisur](https://www.facebook.com/AluminiosGalisur)



[@aluminiosgalisur](https://www.instagram.com/aluminiosgalisur)



[@aluminioGalisur](https://twitter.com/aluminioGalisur)



PROYECTOS DE HOGAR PARA SIEMPRE



En ventanas **CESVENT** somos especialistas en todo tipo de cerramientos para hogares o negocios. Nuestros años de experiencia nos capacitan para ofrecer soluciones de última generación y altamente eficientes.

Contamos con equipos técnicos con notable experiencia y conocimiento para asesorarle en proyectos de reforma que le ayudaran a estudiar para sus clientes, la mejor solución constructiva y de diseño.

Ventanas de PVC
Ventanas de aluminio
Cortinas de cristal
Correderas sin perfiles
Techos deslizantes



KÖMMERLING®

Sus tiendas en

MÁLAGA

Avenida de Carlos Haya, 37 (MÁLAGA) · Tif.: 952 02 90 10 | clientes.malaga@cesventpvc.es

Avenida Arias de Velasco, 13 - local 1 (MARBELLA) · Tif.: 952 20 87 48 | clientes.marbella@cesventpvc.es

| www.cesventpvc.es



PÉRGOLAS TROPICALES SLU

ESPECIALISTAS EN JUNCO AFRICANO



CONSTRUCCIÓN DE CHIRINGUITOS · ESTRUCTURAS DE MADERA · PÉRGOLAS Y CUBIERTAS TROPICALES
JUNCO AFRICANO & EUROPEO · BREZO & CARRIZO · PISCINAS DE ARENA
SUELOS DE MADERA · CAMAS BALINESAS · SOMBRILLAS

www.juncoafriano.com

Av. Isabel Manoja nº 4, 2º, 4, Torremolinos · 29620 Málaga

622 592 448 · info@juncoafriano.com

JUNG



Pulsación elegante

LS 1912 en Cromado Brillante: el resultado de combinar tecnología clásica con materiales de alta calidad.

LS1912[®]

JUNGERICA.ES

JL JOSE LUIS

JOYERO DESDE 1975



En Jose Luis Joyero le ayudamos a elegir el mejor diamante.



Jose Luis Joyero es compromiso



GIA
GEMOLOGICAL INSTITUTE OF AMERICA®



INTERNATIONAL
GEMOLOGICAL
INSTITUTE

Un Diamante Certificado es un valor seguro



C/ Alarcón Luján, 7 29005 MÁLAGA (Junto a C/ Larios)

952 22 49 33 625 64 99 69 info@joseluisjoyero.com

www.joseluisjoyero.com Síguenos en



JOSE LUIS JOYERO SOLO SE ENCUENTRA EN EL CENTRO HISTÓRICO DE MÁLAGA

S.O.S. Pymes

Apoyamos a la pequeña y mediana empresa.

Elige ahora la mejor opción para tu negocio desde solo **22,50 €**/mes...



...y empieza a pagar dentro de 4 meses.



Todas las necesidades de impresión y digitalización en un sólo dispositivo



Equipo inteligente con espacio privado en la nube para compartir información con clientes de forma ágil y segura



Instalación, formación y mantenimiento in-situ



Compra ahora y empieza a pagar en 4 meses



COANDA

C/ Cuevas Bajas, 2, 2º- Mod. 20
(edif. Picasso) 29004 Málaga
951 382 840 · www.coanda.es

NUEVO LAND ROVER DEFENDER

CAPAZ DE GRANDES COSAS



ABOVE & BEYOND



Pensado para los más aventureros y curiosos, el Nuevo Defender es más inteligente, capaz y seguro que nunca. Un icono reconvertido para el siglo XXI y construido para superar cualquier límite.

Sertasa

Avda. de Velázquez, 321, 29004 Málaga
952 17 68 28

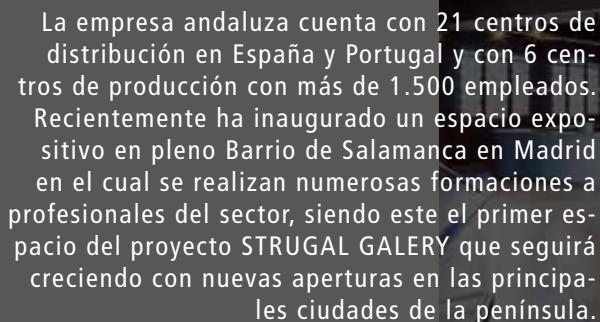
sertasa.landrover.es

Gama Land Rover Defender 20MY. NEDC Correlacionado: consumo combinado 7,5-10,2 l/100 km, emisiones combinadas de CO₂ 199-234 g/km; WLTP: consumo combinado 8,8-12,5 l/100 km, emisiones combinadas de CO₂ 230-283 g/km. La prueba WLTP, con su NEDC Correlacionado, mide el combustible, el consumo, la autonomía y las emisiones de CO₂. Está diseñada para obtener cifras más cercanas a las condiciones reales de conducción, que pueden variar en función de las llantas y el equipamiento seleccionados.



STRUGAL CONSOLIDA SU PLAN DE EXPANSIÓN NACIONAL E INTERNACIONAL

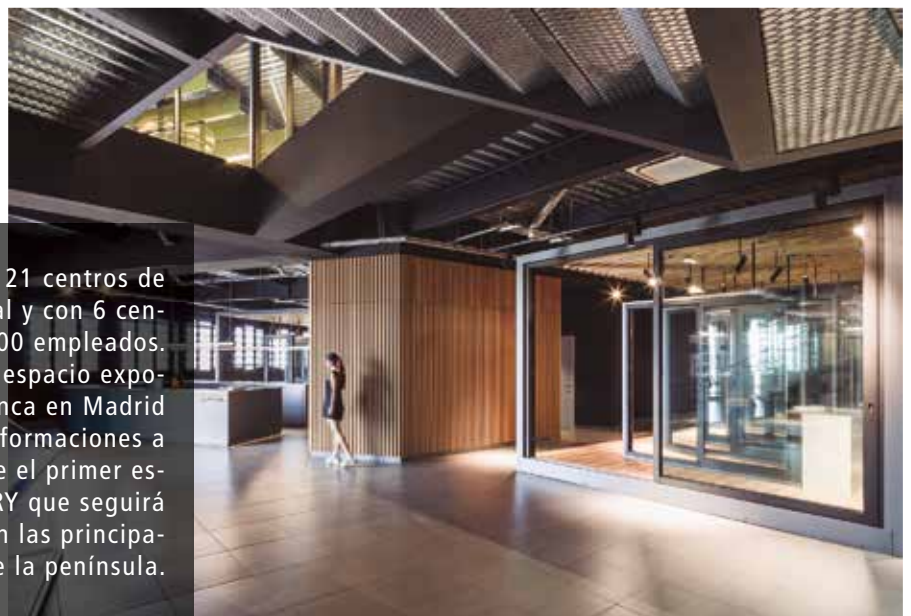
STRUGAL es una empresa con más de 40 años de experiencia en la extrusión de aluminio y diseño y fabricación de soluciones para la arquitectura, aportando soluciones técnicas y decorativas al sector de la edificación y el interiorismo.



La empresa andaluza cuenta con 21 centros de distribución en España y Portugal y con 6 centros de producción con más de 1.500 empleados. Recientemente ha inaugurado un espacio expositivo en pleno Barrio de Salamanca en Madrid en el cual se realizan numerosas formaciones a profesionales del sector, siendo este el primer espacio del proyecto STRUGAL GALERY que seguirá creciendo con nuevas aperturas en las principales ciudades de la península.

STRUGAL puso en marcha un ambicioso plan de expansión en el año 2016. Desde entonces hasta hoy, la compañía ha abierto nuevos centros distribución a nivel nacional, concretamente en Asturias, Lleida, Vitoria y Valladolid. Además, potenció su presencia en Sudamérica con la incorporación de un equipo comercial y de prescripción en países como Chile, Colombia, Ecuador, Perú y República Dominicana.

En 2019 se realizaron mejoras en la fábrica de NAZAN PVC (Manzanares), duplicando el tamaño de sus instalaciones consiguiendo un total de 20.000 metros cuadrados para dar un mejor servicio a sus clientes. Esto ha permitido añadir una nueva línea de producción que cuenta con la tecnología más puntera del mercado. De este modo NAZAN



PVC pasa de tener una capacidad para hacer 300 ventanas cada día a poder fabricar 800 unidades.

A su vez, este mismo año se comenzó con la construcción de la fábrica NAZAN ALUMINIUM, una nueva fábrica en Villacañas (Toledo) destinada a la fabricación de ventanas acabadas de aluminio, el sistema novedoso de puertas de paso y de exterior de aluminio y los nuevos sistemas de toldos.

En su apuesta por seguir ofreciendo nuevas soluciones a sus clientes y conseguir adaptar los edificios a los niveles de eficiencia energética exigidos, en 2020 STRUGAL sigue trabajando en innovación mediante la ampliación de su gama de productos con ventanas de aluminio terminadas, nuevos cajones de

persiana y Sistemas de Protección Solar, los cuales se fabricarán en las nuevas instalaciones de NAZAN ALUMINIUM.

Por otra parte, la compañía trabaja en el crecimiento del proyecto STRUGAL GALLERY; un punto de encuentro de profesionales y amantes del diseño y la arquitectura. Se trata de un espacio expositivo en el que celebrar jornadas técnicas y formativas relacionadas con las soluciones que STRUGAL ofrece para el sector del diseño y la construcción: carpintería de aluminio y PVC, fachadas ligeras, panel composite, sistemas compactos, protección solar y puertas de aluminio de interior, exterior y frentes de armario. El espacio recoge una selección de sistemas STRUGAL expuestos en un showroom.

¿TIENES EL DISEÑO? NOSOTROS LA SOLUCIÓN

RED DE CONSULTORES TÉCNICOS DE ARQUITECTURA

Colaboramos con tu estudio ofreciéndote asesoramiento especializado y soluciones a medida para tus proyectos.

SEGUIMIENTO Y SOLUCIONES CONSTRUCTIVAS

Estudio de los materiales
Cálculo energético y acústico

Memoria de carpintería
Seguimiento en obra

BIM: AÚN MÁS EFICIENTES

Biblioteca de productos en **3D**. Seas diseñador, arquitecto o ingeniero te facilitamos toda esta información digital. Diseña de forma sencilla, rápida y completa.



OB

CONSTRUCCIÓN

Trabajamos para vosotros

Precio cerrado

Calidad de ejecución

Cumpliendo plazos

Optimización de presupuestos

24h webcam en obras

www.obconstrucción.com | info@obconstruccion.com | (+34) 951 615 372

Calle San Lorenzo, 2.Planta 4º.Málaga



Travesías 2,
edita Colegio Oficial
de Arquitectos de Málaga
y Editorial MIC

Decano-Presidente:
Francisco Sarabia Nieto

Secretario:
Marta Arias González
Tesorero:
Carmen Baeza Rodríguez
Vocales:
Luis Octavio Frade Torres
Mónica Lara Blanco
Almudena Trujillo Ramírez

Dirección, redacción y diseño:
Enrique Bravo Lanzac
Purificación López Mamely

Redacción:
Calle Palmeras del Limonar, 31
29016 Málaga · España
Tel 952 224 206
Fax 952 221 670
revista@coamalaga.es

Ilustración de portada:
Portal del edificio de viviendas de
Antonio Lamela en el paseo marítimo
Ciudad de Melilla 23, Málaga.
Fotografía de Fer Gómez
@loveladrillo, 2019

**Maquetación, impresión
y publicidad:**



Tel.: 902 271 902
Editorial MIC www.editorialmic.com

Tirada 2.000 ejemplares
Edición semestral gratuita
DL LE 704-2019
ISSN 2695-6209

El criterio de los artículos es
responsabilidad exclusiva de sus
autores y no refleja la opinión del COA
Málaga ni de la dirección de la revista.
No siempre ha sido posible
localizar o identificar a los autores
o representantes de los derechos
de propiedad intelectual de las
reproducciones de esta publicación.
En caso de error u omisión rogamos
contacten a través de la dirección
electrónica de la redacción.

Agradecimientos:
Sebastián Del Pino Cabello
José Ramón Sierra Delgado
Familia de María Eugenia Candau Rámila
Ignacio Jáuregui Real
Juan Antonio Marín Malavé
Chema Lumbreras
Pedro Aparicio Escobar

Índice

Saluda

Minuto 93 / 17

· Daniel Rincón de la Vega ·

Editorial

Repensar el hábitat / 19

· Enrique Bravo Lanzac y Purificación López Mamely ·

Agenda

Congresos, ferias y seminarios / 20

Exposiciones / 21

El PAVO

Notas sobre el archivo colegial / 23

· Juan Pedro Sánchez García ·

El arquitecto ante la paralización de las obras / 27

· Antonio Vargas Yáñez ·

Sobre el Código Deontológico / 30

· Enrique García-Pascual González ·

Emprendequé / 33

· Francisco Cobos Cobo ·

SOPORTES

BIM en estudio pequeños, ¿por dónde empiezo? / 37

· Mercedes Aldeanueva Fernández ·

OFICIO

La seguridad en caso de incendios en los apartamentos turísticos / 45

· Germán Pérez Zavala ·

PROYECTOS

Exposición «Joaquín Peinado. Dibujos y grabados».

Un diálogo con el artista y su obra / 51

· Raúl Fernández Contreras y Víctor González Vera ·

Al hilo de una afición ¿inútil? / 56

· Sebastián Del Pino Cabello ·

DIÁLOGOS

Antonio Lamela / 61

· Daniel Rincón de la Vega ·

TRASPOSICIONES

Un baño con Siza / 73

· Eugenia Álvarez Blanch ·

La India: una larga escala / 76

· Jorge Ayala Viñas ·

Ruinas de algodón / 78

· Pablo Sánchez Domínguez ·

IMPRESINDIBLES

Reseñas

Utopías modernas en el Pompidou / 81

· Luis Tejedor Fernández ·

José Ramón Sierra o el elogio de la ruina / 84

· Guillermo Carrillo Ayala ·

Referentes

Un espacio urbano es dedicado a la memoria de la arquitecta

María Eugenia Candau Rámila / 88

· Ana Rojo Montijano y Carmen Masa Jurado ·

Interferencias

Polarización es la nueva posmodernidad (orange is the new black) / 96

· Susana García Bujalance ·

Manos ajenas

Perspectiva y ambición / 98

· Jesús Hinojosa Sáez ·

Semblanzas

Discreta y cercana melodía / 100

· Pedro Aparicio Escobar ·



Visualización arquitectónica e infografías 3D

ZENITDESIGN



Sentir la arquitectura a través de una imagen

Tel: +(34) 618302575 | info@zenit.es | www.zenitdesign.es

Saluda

Minuto 93

Daniel Rincón de la Vega
Vocal de la Junta de Gobierno
del Colegio Oficial de Arquitectos
de Málaga. 2011-2019

En los últimos años, la Fundación Manuel Alcántara ha organizado numerosos encuentros y actividades sobre periodismo. En septiembre de 2015, bajo la dirección de Teodoro León Gross, se inauguró el ciclo «Sala de columnas» con una tertulia entre Jorge Bustos y Hughes, moderada por Rafael Porras. Nacho Jáuregui salió escandalizado de allí no porque no disfrutase de la conversación, sino por todo el madrildismo que se juntó entre esas cuatro paredes. Más allá de la mesa, abundaba entre los asistentes, con compañeros como Javier Boned, Salvador Moreno o Enrique García Carrasco. Nunca me ha contado si hizo lo mismo que Carlos Ferrater, quien en una ocasión tras reunirse con amigos en Madrid, se cercioró que estaba en un palco del Bernabéu en medio de un partido y decidió darse la vuelta y negarse a verlo.

En 2016 se celebró el 88 cumpleaños del escritor y poeta malagueño, en una jornada a la que asistieron entre otros Ignacio Camacho, Manuel Jabois, Bustos, Rosa Belmonte, Hughes, Juan Soto Ivars o Emilia Landaluze, además de destacados periodistas locales.

Aunque había estado antes en actividades de la Fundación (al menos en

2014), y mantenía una gran relación con Alcántara, a esa fiesta no acudió David Gistau, uno de los más conocidos periodistas de su generación. Trágicamente fallecido el pasado mes de febrero en Madrid, Gistau fue una figura llena de complejidad. Tuvo una trayectoria extensa y variada: reportero de viajes, novelista, periodista, guionista de televisión y columnista. Trabajó en La Razón, ABC, El Mundo y en la radio en la Cope y Onda Cero. En ésta última fundó junto a Rubén Amón y Jabois el programa «La cultureta».

Algunas de las necrológicas publicadas recordaban que el hecho de que su padre fuera abogado en el diario Pueblo influyó en él para convertirlo en periodista, ya que conoció el mundillo y a muchos grandes del oficio. Allí lo decidió al parecer, influido por ese entorno en el que estaba creciendo, y en el que también podríamos incluir al dibujante Quino, vecino de su edificio como contaba Jabois en el prólogo de la reedición de «Gente que se fue».

Muchos achacan el talento de Gistau a esa formación inicial, a esos encuentros con gente que lo dirigieron hacia la prensa. Pero más allá de esa influencia, sus artículos muestran la profundidad propia de un lector incansable. «Tengo suficientes lecturas, suficiente conocimiento de la historia del mundo, de lo que

me rodea»^[1], decía hace menos de un año. Lecturas y cultura enormemente variadas, de clásicos del XIX a biografías de boxeadores, series de HBO o conciertos de ACDC. «No tengo un prejuicio por cosas masivas y me gustan los descubrimientos, soy igual de feliz viendo algo que consume todo el mundo a un producto más exquisito»^[2], contaba en otra entrevista.

Una revista no es una novela de Stendhal ni debe serlo. En su brevedad y variedad, las revistas son capaces de estimular al lector y conectarlo con dimensiones novedosas, desde el saluda hasta el último texto. Como un fognazo en el minuto 93. La profesión de arquitecto no es la de columnista pero coincide con ésta en su relación natural con la cultura, y en la necesidad de establecer vínculos con ella. Por ello iniciativas como *Travesías* son esenciales para contribuir a mejorar la profesión, que no olvidemos, está compuesta por cada uno de nosotros, nuestra formación, experiencias y lecturas. Disfrutémosla con la pasión que siempre transmitió David Gistau.

[1] <https://www.elconfidencialdigital.com/articulo/medios/david-gistau-periodista/20190621140413127052.html>

[2] <https://www.lemiaunoir.com/david-gistau-entrevista/>

**ESTABILIZACIÓN DE TALUDES
INYECCIÓN DE RESINAS
ANCLAJES
MICROPILOTES**



Azogue Ingeniería, S.L.

C/ Galicia nº 5, Parque Empresarial de Antequera

Antequera (Málaga)

Tfno. **952 75 96 54**

oficinatecnica@azogue.es

Editorial

Repensar el hábitat

En las fechas estivales que este número de *Travesías* ve la luz, transcurrieron ya un par de meses dentro de la llamada «nueva normalidad». Comienza a ser tiempo para echar la vista atrás sobre el periodo de «retiro» que, sin pretenderlo, irrumpió para reordenar nuestras vidas durante casi tres meses. Un tiempo de cambios en nuestro modo de trabajar y de relacionarnos en lo profesional y en lo personal, en definitiva, de vivir; pero también un tiempo de «pérdidas»: de planes y proyectos, de encuentros, de disfrutar nuestras ciudades y las ajenas y, desgraciadamente, de irreparables pérdidas personales.

La pandemia provocada por la COVID-19 trajo consigo un tiempo para la incertidumbre, repleto de preocupación, miedo y altas dosis de frustración por no sabernos útiles. Y es durante ese intervalo y en nuestro hábitat privado cuando hemos podido valorar que la extenuante carrera de fondo repleta de tareas diarias fagocitaba el necesario momento para la desconexión y el disfrute con las pequeñas cosas. Lo que prometía ser una asfixia, dentro de los metros cuadrados donde celebrar el confinamiento, se tradujo en una oportunidad para reflexionar con tranquilidad, disfrutar de los nuestros, sopesar proyectos y, de forma singular, aprender a comunicarnos por infinidad de medios digitales.

La hiperconexión brindaba por la tecnología tiene su contrapunto en las carencias manifiestas del mundo físico donde habitamos. El futuro horizonte donde se prevén idénticas situaciones nos obliga a optimizar la forma de diseñar la ciudad. La nostalgia por la vida rural se hace patente, adolecemos de espacios públicos proporcionales a la densidad de nuestros barrios, las viviendas de hoy no son mucho mejores que las de ayer, y se ha explicitado a gritos que las áreas exteriores de las viviendas son casi inexistentes. El deterioro de numerosos tejidos urbanos y la desvalorización de las zonas comunitarias presenta otra «pandemia local» que dificulta la comunicación social y produce un extrañamiento repentino con nuestros convecinos. La concepción del portal de Antonio Lamela que ilustra el número —felizmente en vías de protección patrimonial— favorece un espacio vivencial que absorbe y equilibra el cambio de ritmo entre la agitada vida urbana y la necesaria calma de la casa. Quizás, la sociedad no reconozca el valor de estas pequeñas y discretas arquitecturas porque los ritmos de vida actuales favorecen la renuncia expresa a esos espacios compartidos. Quizás, el impás originado por la pandemia nos apremie a repensar nuestra manera de habitar lo comunitario.

El número de verano presenta una secuencia de apartados que aportan diversos enfoques sobre la arquitectura desde una visión «glocal».

Travesías 2 estructura su contenido en siete secciones, a las ya conocidas: **EL PAVO**, **SOPORTES**, **PROYECTOS**, **DIÁLOGOS**, **TRASPOSICIONES** e **IMPRESCINDIBLES**, se suma en esta edición la sección **OFICIO**, en la que compañeros y compañeras darán claves para mejorar nuestra praxis en base a sus propias experiencias profesionales. Tras la triste noticia de la pérdida de Alfonso Peralta de las Heras, nos sumamos en las líneas de cierre a su recuerdo. Como contrapunto lúdico, nuestro compañero Sebastián Del Pino nos obsequia con un recortable de papel para ejercitar las habilidades finas en tiempos vacacionales.

Confiamos en que saldremos fortalecidos de esta excepcional situación y os animamos a construir la profesión desde una mirada compartida y solidaria. Nuestro agradecimiento desde este equipo editorial a todos los que habéis prestado vuestra colaboración, tiempo, esfuerzo y dedicación durante este difícil periodo de confinamiento. Gracias. *Travesías* vuelve para ser punto de encuentro de los arquitectos y arquitectas de Málaga.

Agenda

CONGRESOS, FERIAS Y SEMINARIOS

XV ENCUENTROS DE ARTE DE GENALGUACIL

1 al 15 de agosto de 2020 GENALGUACIL, MÁLAGA

Encuentros donde se fusionan el arte, la cultura, la tradición y la naturaleza celebrados en el único Pueblo Museo del mundo.

www.pueblomuseo.com

CONCÉNTRICO 06

3 al 6 de septiembre de 2020 LOGROÑO

Festival Internacional de Arquitectura y Diseño de Logroño.

www.concentrico.es

HABITAT VALENCIA

22 al 25 de septiembre de 2020 VALENCIA

Feria Internacional del Mueble e Iluminación de Valencia.

www.feriahabitatvalencia.com

IV EXPERTO UNIVERSITARIO EN BIM

26 de septiembre de 2020 al 13 de febrero de 2021 MÁLAGA

Título Propio de la UMA de Experto Universitario en BIM con Autodesk Revit Architecture.

www.titulacionespropias.uma.es/informacion_curso.php?id_curso=6903162

GREENCITIES

30 de septiembre y 1 de octubre de 2020 MÁLAGA

11ª Foro de Inteligencia y Sostenibilidad Urbana.

www.greencities.fycma.com

SEMANA DE LA ARQUITECTURA 2020

1 al 11 de octubre de 2020 MÁLAGA

Se celebrarán exposiciones, conferencias, visitas guiadas y actividades didácticas organizadas por el Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga.

www.coamalaga.es/agenda/actividad-cultural/semana-de-la-arquitectura-malaga-2020

XI DOCOMOMO IBERICO

21 al 23 de octubre de 2020 MURCIA

XI Congreso Docomomo Ibérico: Arquitectura y Medio: el Mediterráneo.

www.xidocomomo2020.coamu.es

TOURISCAPE 2

4 al 6 de noviembre de 2020 BARCELONA

2º Congreso Internacional Paisaje Transversal y Turismo.

www.touriscape.org

JIDA 20

12 al 13 de noviembre de 2020 MÁLAGA

Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura.

www.revistes.upc.edu/index.php/JIDA

ARCHITECT@WORK BARCELONA

2 y 3 de diciembre de 2020 BARCELONA

Encuentro Profesional sobre Luz y Arquitectura.

www.architectatwork.es

EXPOSICIONES

SAÉNZ DE OIZA. ARTES Y OFICIOS

6 de febrero al 23 de agosto MADRID

Museo ICO

REMBRANDT Y EL RETRATO EN ÁMSTERDAM 1590-1670

18 de febrero al 30 de agosto MADRID

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

TOLOUSE-LAUTREC Y EL CIRCO

21 febrero al 13 de diciembre MÁLAGA

Museo Carmen Thyssen Málaga

DE MIRO A BARCELÓ

12 de marzo al 1 de noviembre de 2021 MÁLAGA

Centre Pompidou Málaga

LACOMBA

29 de mayo al 30 de agosto MÁLAGA

Centro de Arte Contemporáneo de Málaga · CAC Málaga

OBJETOS DE DESEO. SURREALISMO Y DISEÑO. 1924-2020

1 de junio al 27 de septiembre BARCELONA

CaixaForum Barcelona

EL ESPÍRITU DE MONTMARTRE EN TIEMPOS DE TOLOUSE-LAUTREC

1 de junio al 25 de octubre SEVILLA

CaixaForum Sevilla

PICASSO VISTO POR OTERO

20 de junio al 26 de septiembre MÁLAGA

Museo Picasso Málaga

REALISMO: PASADO Y PRESENTE. ARTE Y VERDAD

23 de junio al 4 de abril de 2021 MÁLAGA

Colección del Museo Ruso de San Petesburgo

RAMÓN MASSATS. VISIT SPAIN

2 de julio al 12 de octubre MADRID

Tabacalera · La Principal

EDUARDO RODRÍGUEZ BARRANCO. CONDENSADORES DE TIEMPO

3 de julio al 20 de septiembre GRANADA

Palacio Condes de Gabia

CÁMARA Y CIUDAD. LA VIDA URBANA EN LA FOTOGRAFÍA Y EL CINE

8 de julio al 12 de octubre MADRID

CaixaForum Madrid

CURIOSIDAD RADICAL. EN LA ÓRBITA DE BUCKMINSTER FULLER

16 de septiembre al 13 de marzo de 2021 MADRID

Espacio Fundación Telefónica

JORDI TEIXIDOR. LOS LÍMITES DE LA PINTURA

18 de septiembre al 29 de noviembre GRANADA

Centro José Guerrero

EL PAVO

Este tercer número de *Travesías* arranca la primera de sus secciones con un artículo sobre la realidad del archivo histórico del COA Málaga, Juan Pedro Sánchez pone el énfasis en la necesidad de promover la investigación y la difusión de la arquitectura a través de la puesta en valor de los fondos documentales de la institución.

Los artículos de *El Pavo* aportan luz en algunas temáticas fundamentales para el ejercicio de la profesión del arquitecto. Antonio Vargas arroja las claves para responder adecuadamente ante la paralización de las obras, tanto para gestionar su cierre como su posterior reanudación; Enrique García-Pascual expone unas breves notas sobre el Código Deontológico y recuerda la importancia de su conocimiento para ejercer una correcta praxis profesional; y en el texto de cierre, Francisco Cobos reflexiona desde una posición sugestiva sobre crisis, emprendimiento y jóvenes —o no tan jóvenes— soñadores.

Notas sobre el archivo colegial

Juan Pedro Sánchez García
Arquitecto de Asesoramiento
y Visado del Colegio Oficial de
Arquitectos de Málaga

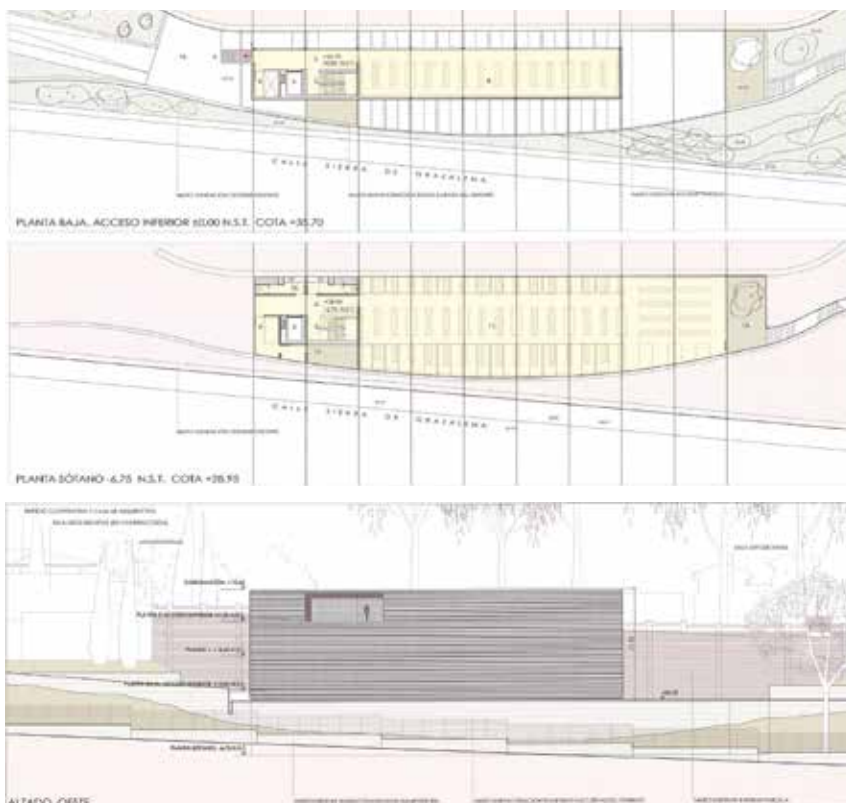
En nuestros días la geografía del mundo ha sido totalmente desvelada y superpuesta en infinitas capas de información digital universalmente accesible. Desde cualquier pantalla con conexión a internet se pueden escudriñar series de imágenes áreas y toda clase de cartografías de cada rincón del planeta. Sin embargo, el recurso básico con que contábamos hasta hace poco para conocer las ciudades y el territorio eran sus mapas y planos en soporte físico. Sin las actuales herramientas de geolocalización, su observación servía para guiarnos en los viajes. No había más remedio que esforzarse en recorrer los grafismos del papel en busca de referencias conocidas para que se desvelase el itinerario oculto a la visión de pie de tierra. En mi casa todavía hay una colección nostálgica de planos de ciudades favoritas, entre los que destaca una sección completa dedicada a **Roma**. En la piazza Venezia de esa ciudad, la Biblioteca de Historia de la Arquitectura, Restauración y Conservación de Bienes Arquitectónicos tiene depositadas valiosas ediciones gráficas de los sucesivos trazados de rectificación urbana promovidos por los Papas para hacer renacer la capital de sus ruinas. Un auténtico tesoro disponible para su estudio a condición de salvar los vericuetos de la burocracia italiana.

Como estudiante de arquitectura en **La Sapienza**, superé la prueba y pasé algunas tardes en su sala de consulta calcando a lápiz sobre papel de croquis la

«piana marmórea» o «forma urbis» de **Nolli** y **Lanciani**. Aquí empezó la afición que me dirigió hacia la especialidad de urbanismo y que, pasado el tiempo, se ha visto recompensada con la tarea compartida de mantenimiento del archivo de planeamiento.

Pero, vayamos por partes. Desde su origen, el archivo general ha contado con aportaciones de dos tipos principalmente: expedientes visados y cesiones o copias de otros archivos particulares o públicos. Todo el volumen de documentación almacenada se ha ido acomodando en diversos espacios

dentro y fuera de la sede del Colegio en calle Palmeras del Limonar. Una estimación reciente eleva el total acumulado a una estantería equivalente de siete kilómetros y medio de largo, aproximadamente. Las obras de ampliación necesarias para dar cabida a tal magnitud de papel se han sucedido a lo largo del tiempo. En 1988 se construyen el archivo de proyectos bajo la terraza de la rosaleda y el almacén complementario o anexo que, con su forma curva, ha sido a su vez integrado en otra ampliación proyectada en 1992. El último de los edificios-contenedor previstos nunca llegó a ma-



Figuras 1, 2

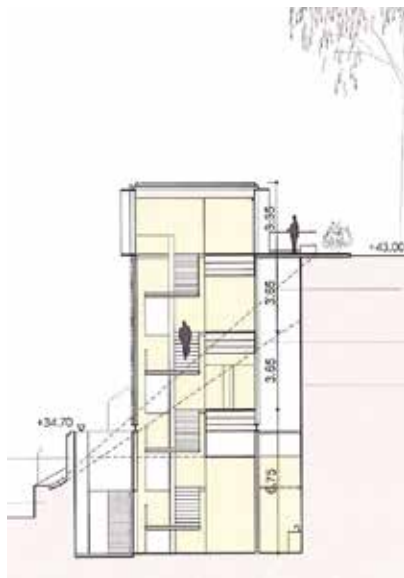


Figura 3

terializarse. Elegido por concurso en 2004, la gran recesión y la digitalización lo abocaron a ser uno más de los Proyectos de nuestro archivo que se quedaron solo sobre el papel.

En el año 2000, fruto de un convenio firmado entre el Colegio y la Junta de Andalucía, se hace depósito del equivalente a un tercio de nuestro patrimonio documental —unas doce mil cajas con Proyectos datados entre los años 1964 y 1995— en el Archivo Histórico Provincial. Con la misma finalidad, paliar el problema de la falta de espacio, en 2004 se implanta el denominado archivo remitido al estudio del arquitecto. Compuesto por una copia en papel de los expedientes visados, comprende hasta el año 2010, en que se adopta definitivamente la tramitación digital obligatoria.

Por desgracia no todo lo archivado originalmente ha sobrevivido al tiempo, habiéndose producido pérdidas irremediables por mudanzas, daños del papel a causa del polvo y la humedad y hasta un incendio. La con-

servación de este patrimonio supone un reto enorme para la institución.

Justamente, con el objeto de legarlo a la posteridad, se crea en 1980 el archivo histórico del Colegio. En él se deposita gran parte del legado documental de la arquitectura contemporánea en lo que atañe a Málaga y su provincia. Se encuentra disperso y falto de inventariado, tanto en nuestra sede como en el archivo provincial. Su cometido es dar testimonio del proceso creativo que hay detrás de los hitos de nuestro paisaje urbano, sirviendo de inspiración a generaciones venideras.

Dentro de las funciones de servicio de nuestra institución está comprendida la de promover la investigación y la difusión de la arquitectura en todos los campos de intervención. Este objetivo estimula —o debería hacerlo— la puesta en valor de nuestro archivo histórico como recurso para otras entidades de carácter formativo, cultural, cívico y otras análogas dedicadas al

servicio de los arquitectos o al fomento y defensa de los valores culturales y sociales que conciernen a la profesión.

También hace ahora cuarenta años, se dotó de autonomía propia con respecto al archivo general del Colegio a la sección especializada del archivo que más me atañe laboralmente, la constituida por los planes territoriales y urbanísticos de la provincia. Partiendo de la nada y tras la aprobación de la Ley del Suelo de 1975, en un contexto novedoso por la puesta en práctica de sus técnicas e instrumentos, el arquitecto José Luis Cerezo concibió un servicio que, lejos de constituir un almacén de documentos, se proveía de una permanente actualización, síntesis, reproducción y puesta a disposición de dichos datos para los arquitectos. De modo que, para cualquier actuación edificatoria y profesional, estos pudiesen tener en el Colegio convenientemente ordenada y actualizada, toda la información urbanística aplicable. Y ello en beneficio,

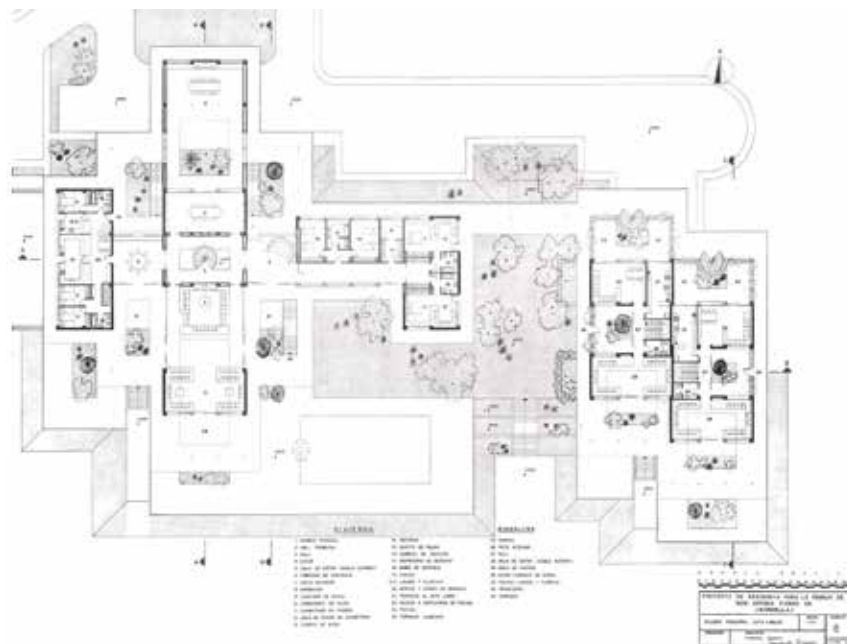


Figura 4

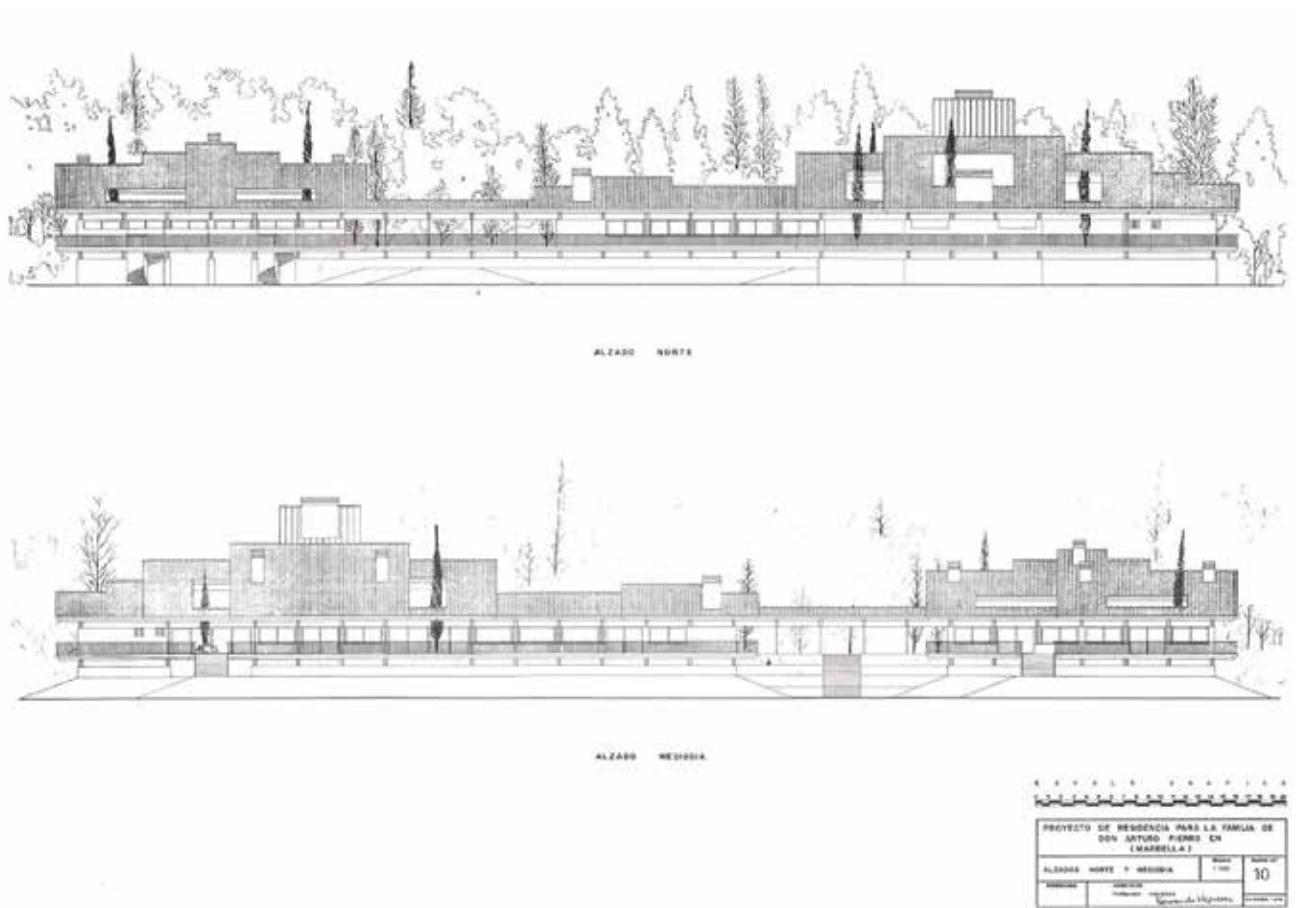


Figura 5

no solo de la actividad profesional del colegiado, sino también de la del promotor, de la propia Administración — que carente entonces de medios, en buena medida resultaba liberada de demandas de información urbanística por parte de los particulares—, de la propia calidad de los proyectos, y de la sociedad en general.

La puesta al día del [archivo de planeamiento](#) se efectuó desde su inicio en estrecha colaboración con el Ministerio de la Vivienda, después convertido en Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía y actualmente [Consejería de Fomento](#),

[Infraestructuras y Ordenación del Territorio](#). En sus sótanos de la Delegación de plaza San Juan de la Cruz, se cotejaban la mayoría de los expedientes urbanísticos definitivamente aprobados. Era esa una experiencia, semejante a la labor de un ratón de archivo, por la que hemos pasado muchos compañeros. Entre los pioneros en desarrollarla el erudito maestro de urbanistas [Francisco J. Carrera](#).

En la actualidad, las competencias de los ayuntamientos para la aprobación de los planes, las novedades legislativas en materia urbanística, sectorial y

«Dentro de las funciones de servicio de nuestra institución está comprendida la de promover la investigación y la difusión de la arquitectura en todos los campos de intervención. Este objetivo estimula —o debería hacerlo— la puesta en valor de nuestro archivo histórico»



Figuras 6, 7, 8

de ordenación del territorio, y la especial sensibilidad social que concita la actividad urbanística, implican que la información sea cada vez más necesaria, objetiva y completa, aumentando la complejidad para su localización en los dispersos repositorios públicos existentes.

La clave de nuestro archivo de planeamiento, y lo que lo convierte en una de las principales fuentes de referencia urbanística de la provincia es, por una parte, su amplio inventario que, abarcando sus 103 municipios, se pone a disposición del público en un mismo lugar, centralizando la consulta analógica y digital en la página OIU.

Y por otra, la solvencia y entrega del personal que lo atiende, en concreto el trabajo esencial de Paco Aguilar. Con estos recursos, ofrecemos la máxima información y documentación urbanística de todo tipo: normativa, planos, historial del trámite, etc. De hecho, al constituir parte normativa en los proyectos de edificación, por número de consultas, este es el servicio de asesoramiento más vivo de que dispone hoy el Colegio. Para que siga siendo así, en pos de la máxima calidad en la información y de la correspondiente fiabilidad, objetividad y transparencia que intentamos seguir aportando y consolidando, es permanente nuestra reivindicación hacia las

distintas Juntas de Gobierno de una mejor consideración y dotación de medios.

En el archivo de planeamiento del Colegio se guardan todas las ciudades que pudieron ser y, en menor medida, las que realmente son. Como en el Proyecto de Cerdá para el Eixample de Barcelona, las ideas iniciales del urbanista se trastocaron irremediamente al materializarse en la realidad edificada. En su resultado final, queda la traza de lo que pudo haber sido y no fue. En una historia que se demuestra cíclica, ojalá nuestro archivo despierte la vocación de otros arquitectos y el anhelo de ciudades y edificios cada vez mejores.

Figuras 1, 2, 3. Plantas, alzado y sección del último edificio proyectado para archivo (no construido). Alfredo Lozano Gardel, 2004.

Figuras 4, 5. Planta y alzados de la vivienda proyectada por Fernando Higuera para la familia Fierro en Nagüeles, Marbella, 1970.

Figura 6, 7, 8. Imágenes de los distintos archivos colegiales. Cajas del archivo general, del archivo histórico y del archivo de planeamiento, respectivamente.

El arquitecto ante la paralización de las obras



Antonio Vargas Yáñez
Consejero de ASEMAS

El procedimiento y las consecuencias de las paralizaciones de obras son dos situaciones relativamente recurrentes en el ejercicio profesional del arquitecto a las que no se le presta la importancia debida en muchas ocasiones. Sin embargo, la crisis sanitaria provocada por la irrupción de la COVID-19 y sus consecuencias en el sector de la construcción ha vuelto a poner de manifiesto la necesidad de conocer y seguir unas pautas de actuación adecuadas.

La paralización de una obra no es un hecho excepcional, del mismo modo que tampoco lo es que esta se produzca por un período más o menos dilatado, o incluso indefinido. De hecho, situaciones como la crisis eco-

nómica desencadenada en 2007 pueden provocar el incremento de estas paralizaciones indefinidas que obligan a tomar medidas de seguridad más rigurosas que las que se adoptan al final de la jornada de trabajo.

Estas paralizaciones pueden encerrar un riesgo especial no solo para la propia construcción, sino también para las edificaciones colindantes y los viandantes, y suponer una dificultad añadida a la hora de su reanudación. Riesgos que pueden verse incrementados si no se efectúan de forma programada, adoptando las medidas necesarias en cada caso que, en algunas ocasiones, pueden llegar a suponer la realización de trabajos de consolidación estructural o del terreno que quedan en una situación precaria. Con independencia de la adecuación del plazo que se dio para abordar es-



Apuntalamiento provisional de una medianera. Fotografía de Maximiliano Valero Padilla, 2020.

«Estas paralizaciones pueden encerrar un riesgo especial no solo para la propia construcción, sino también para las edificaciones colindantes y los viandantes, y suponer una dificultad añadida a la hora de su reanudación»

tas medidas, durante la crisis sanitaria de la COVID-19, esta característica específica de las obras de construcción fue reconocida por la disposición transitoria primera del [Decreto-ley 10/2020](#), por el que se reguló el permiso retribuido recuperable para los trabajadores por cuenta ajena que no prestaban servicios esenciales, al otorgar un periodo de 24 horas para realizar las tareas imprescindibles para no perjudicar de manera irremediable o desproporcionada la reanudación de la actividad. Periodo que en casos puntuales y ante el riesgo específico que suponía la obra concreta fue ampliado por alguna Subdelegación del Gobierno.

Para evitar estos riesgos y dentro del ámbito de la responsabilidad profesional de cada agente de la edificación, la paralización de una obra debe acompañarse de una serie de acciones específicas de las que se debe dejar constancia. Acciones que, en los términos en los que se recogen a continuación, no deben entenderse como una enumeración exhaustiva, sino como una aproximación a un problema de enorme calado que varía en función de cada obra.

En primer lugar, y de manera conjunta con el resto de [dirección facultativa](#) y el [coordinador de seguridad y salud](#), [es conveniente documentar en el acta de paralización el estado en el que queda la obra en el momento del cierre, acompañándola de fotografías y, si es posible, planos](#). Esta documentación gráfica puede ser útil en el momento de la reanudación, pero también para defender la actuación de los técnicos y, llegado el caso, reclamar sus honorarios. Además, es importante advertir expresamente que la obra no debe reanudarse sin informar previa y fehacientemente a la

dirección facultativa que deberá firmar el [«acta de reanudación»](#).

En tanto que lo idóneo es que tanto el promotor como el constructor firmen el documento de paralización, lo adecuado es que esta constancia escrita adopte la forma de un [«acta de paralización»](#) y no se limite a una mera anotación en el libro de órdenes, a la que el constructor puede poner reparos y de la que el promotor puede darse por no enterado.

En el acta de paralización es importante fijar con claridad las medidas adoptadas para garantizar la seguridad de la obra, su cerramiento o vallado, o cualquier elemento que no se vaya a retirar, como pueden ser los andamios, grúas y elevadores. Del mismo modo que no se debe olvidar describir las medidas de apuntalamiento o entibación adoptadas para hacer frente a una situación cuya duración puede desconocerse.

Tras fijar estas medidas, el segundo punto importante es indicar de manera expresa la necesidad de que el promotor mantenga las medidas adoptadas de manera adecuada ya que el deterioro propio que puede experimentar cualquier vallado, elemento estructural o medida de seguridad como consecuencia del simple paso del tiempo puede convertir una medida de seguridad en un riesgo potencial.

Tal y como ya se ha apuntado, es necesario que todas estas medidas se reflejen en el acta de paralización. Se trata de garantizar la posibilidad de probar cuándo y en qué condiciones se cerró la obra y a quién se le hizo las necesarias advertencias sobre su responsabilidad. En este sentido y a

diferencia de una orden, un acta supone la aceptación y reconocimiento de su contenido por parte de todos los firmantes. Lo que puede arrojar luz en el caso de discusiones futuras sobre el estado de la obra a su paralización. No obstante, debemos ser conscientes de la posibilidad de que alguno de los implicados se niegue a firmarla. En estos casos existe la posibilidad de comunicarle la nueva situación mediante la remisión del acta por cualquier canal de comunicación que deje constancia de su contenido, como puede ser un burofax.

Una vez paralizada la obra, se debe comunicar la nueva situación a aquellas personas o administraciones que tengan un interés directo o indirecto en la misma, como pueden ser los respectivos colegios profesionales y la administración local. Y en este sentido, no se debe olvidar que esta comunicación puede constituir un testimonio futuro de la actuación de la dirección facultativa y su diligencia.

Finalmente, es recomendable verificar y analizar, con el asesoramiento de un profesional del derecho, el contenido del contrato de encargo profesional bajo las circunstancias de esta paralización. Se trata de valorar la conveniencia de continuarlo, negociar su rescisión o renunciar a este. Y al hacerlo, tener en cuenta la actitud del resto de la dirección facultativa y el responsable de seguridad y salud, de manera que, de ser posible, se actúe de forma coordinada, evitando quedarse como único técnico de la obra en una situación que se escape al control del profesional.

Las paralizaciones de las obras no demandan únicamente un protocolo en el momento de su cierre. El

instante de su reanudación también exige la realización de unas mínimas acciones por parte de la dirección facultativa que garanticen su correcta puesta en marcha.

En primer lugar, hay que determinar si durante el periodo en el que las obras han permanecido cerradas se ha producido el deterioro de alguno de los elementos que ya se habían ejecutados y qué trabajos de reparación son necesarios ahora. Aspecto que adquiere una especial relevancia cuando lo que se va retomar es la ejecución de una obra comenzada por otro técnico. En estas circunstancias es importante valorar que, en gran medida, la responsabilidad del resultado final recaerá sobre el técnico que la finalice, por lo que es imprescindible verificar su estado de forma exhaustiva y, en su caso, comprobar la corrección de lo ejecutado y del proyecto que se va a asumir.

Ahora bien, si la crisis de 2007 puso de manifiesto la posibilidad de que una cantidad importante de obras se paralizaran por un periodo indefinido, la pandemia de la COVID-19 ha revelado la posibilidad de que la reanudación de las obras se realice bajo unas condiciones de protección de la salud de los trabajadores que hasta ahora no teníamos presente y en las que esta no se circunscribe al exclusivo ámbito de las enfermedades laborales, sino también a evitar un riesgo sanitario generalizado en la sociedad que puede verse agravado bajo las condiciones de trabajo específicas de una obra.

La respuesta a esta situación ha sido el documento elaborado de manera conjunta por el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, CSCAE, y el Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, CGATE, con la colaboración de ASEMAS. Se trata de unas recomendaciones a los agentes que intervienen en el proceso de edificación para poder aplicar las medidas de salud más eficientes en las obras y reducir en la mayor medida posible el riesgo de contagio. Recomendaciones de carácter orientativo que, en ningún caso, sustituyen a las normas y protocolos dictados por la autoridad competente y, en este caso concreto, al *Procedimiento de actuación para los servicios de prevención de riesgos laborales frente a la exposición al SARS-COV-2*, publicado por el Ministerio de Sanidad con fecha de 30 de marzo de 2020.

En resumen, el arquitecto, en su actuación como director de obra, debe ser consciente de que la paralización de la misma supone un conjunto de riesgos que no son menores que los de su normal funcionamiento. De estos riesgos derivan una responsabilidad profesional que debe ser asumida mediante la toma de un conjunto de decisiones y acciones de las que se debe dejar constancia en el acta de paralización. Y paralizada la obra, esta no se reanuda hasta que se firme la preceptiva acta de reanudación en la que se dejará constancia de cómo se encuentra en ese momento y de las medidas necesarias para su correcta puesta en marcha.

Sobre el Código Deontológico

Enrique García-Pascual González
Vocal de la Comisión Deontológica
del Colegio Oficial de Arquitectos
de Málaga

Cuando, a finales de los años 50, llegó mi padre como arquitecto a Málaga, eran sólo cinco compañeros en toda la provincia, hoy rondamos los mil quinientos colegiados. Esto, generalizado en toda España, puede ser una de las causas principales de que la deontología haya caído tan en desuso entre nosotros.

Algunos tuvimos la suerte de tener en casa al profesor particular de esa asignatura, porque en efecto, hasta mediados de los años 70 la deontología estaba presente como tal en el currículo de todos los estudiantes de arquitectura, pero desapareció de un plumazo en un cambio de plan y se olvidó para los siguientes, hasta la actualidad.

Cuarenta y cinco años —y muchos cambios— después, lo que hay como resultado es un enorme **desconocimiento de cuál debe ser el comportamiento deontológico dentro de nuestra profesión; de cuáles han ser las reglas a seguir por el arquitecto con sus compañeros, así como con sus clientes y respecto a la sociedad en general.** Tal es el desinterés al que se ha llegado en esta materia, que ni siquiera parece ser de conocimiento general entre los arquitectos que, ya desde noviembre de 2016, existe un nuevo **Código Deontológico** y que es de obligado cumplimiento.

Como acercamiento al Código, cabe extraer lo siguiente de su **Manual de uso abreviado**^[1]:

TÍTULO II

Conocimiento del Código

Como en cualquier texto legal, la ignorancia no exime del cumplimiento (2.01).

Trabajo en asociación

La regulación sobre entidades asociativas no se limita a las sociedades profesionales sino que también abarca a sociedades mercantiles, cooperativas, etc., con arquitectos u otros profesionales con atribuciones en el ámbito de la edificación (2.02).

Colisión de intereses

Hay que advertir a un hipotético cliente de las posibles situaciones de incompatibilidad o de colisión de intereses que previsiblemente puedan plantearse durante el desarrollo de un encargo antes que éste se formalice. Por ejemplo, cuando un familiar directo o un socio vaya a intervenir en la resolución del expediente municipal en el Ayuntamiento competente para el otorgamiento de la correspondiente licencia (2.04).

Licitaciones de obra

En un proceso de adjudicación del contrato de ejecución de una obra, sea pública o privada, el autor del proyecto no puede filtrar a un tercero las ofertas económicas de otros licitadores en tanto no se resuelva el procedimiento (2.06).

Intrusismo¹

Se considera intrusismo la delegación de funciones en subordinados u otras personas que no tienen competencia legal para las mismas (2.08).

Sustituciones

No se puede sustituir a un arquitecto en un trabajo profesional en curso sin su conocimiento (2.08), principalmente para que las responsabilidades de cada uno queden nítidamente deslindadas.

Interpretaciones de la legalidad

En la formalización de un documento (proyecto informe, etc.), cuando se formule una interpretación particular de una prescripción normativa que no es taxativa, hay que hacer advertencia expresa del hecho y desarrollar la argumentación (2.09).

Crítica entre arquitectos

La crítica entre colegas es perfectamente admisible siempre que sea fundamentada y respetuosa en las formas (2.12).

Tratamiento de datos

No solo por motivos deontológicos, sino también por imperativo legal, debe garantizarse el tratamiento correcto y reglado de los datos de

[1] Manual de uso abreviado del Código Deontológico, 2016. CSCAE.

carácter privado que se adquirieran en el desarrollo del ejercicio profesional (2.12).

Uso de documentación ajena

Cuando un hipotético cliente aporte un diseño que por su contenido o presentación sea susceptible de que fuera elaborado por un profesional, debe verificarse su autoría antes de utilizarlo (2.14).

TÍTULO III. CAPÍTULO 1

Ofertas de honorarios

Las ofertas de honorarios han de ser concretas para cada caso específico, con determinación, aunque sea básica, de los parámetros de calidad del servicio, para que el hipotético cliente pueda compararlas con suficiente conocimiento de causa (3.02).

Contratos

En la formalización del contrato hay que definir con precisión los parámetros relativos al alcance y calidad del servicio así como el monto y desglose de los honorarios (3.03 y 3.04). Esta medida no sólo aporta seguridad al cliente sino también al arquitecto dado que ambas partes conocen con precisión las obligaciones contraídas y los derechos respectivos.

Otras formas de remuneración

Pueden percibirse honorarios en forma de comisiones de otros agentes que intervengan en el proceso constructivo siempre que el cliente lo consienta y no suponga colisión de intereses (3.04). De este modo, se admite una modalidad de remuneración que practican otras profesiones que compiten

con los arquitectos en algunas áreas de actividad, como por ejemplo, la adecuación de locales.

Responsabilidad civil

En el proceso de formalización del contrato el arquitecto debe informar al cliente del modo en que cubre la responsabilidad civil derivada de la prestación (3.08).

Plazos contratados

En general, la observancia de las condiciones contractuales es una obligación deontológica, independientemente de las regulaciones legales en el ámbito civil, incluyendo, por ejemplo, el cumplimiento de los plazos convenidos (3.05).

Información al cliente

En oficinas colectivas, hay que informar al cliente del responsable directo del trabajo y de las sustituciones que puedan producirse (3.05).

Dirección de obra

El director de obra está obligado a cumplimentar el Libro de Órdenes, o documentos equivalentes, para dejar constancia de un seguimiento adecuado de la ejecución y de las modificaciones operadas en el curso de las mismas (3.05).

Rescisión unilateral

En caso de desavenencia con el cliente no puede abandonarse el trabajo unilateralmente salvo en caso de pérdida de confianza, intromisión u otro tipo de comportamientos que impliquen la imposibilidad de actuar con la debida independencia de criterio (3.07).

«Ni siquiera parece ser de conocimiento general entre los arquitectos que, ya desde noviembre de 2016, existe un nuevo Código Deontológico y que es de obligado cumplimiento»

Funciones empresariales

Los arquitectos empleadores están obligados a garantizar que sus asalariados tienen cubierta la responsabilidad civil derivada de los trabajos que desarrollen (3.08).

Funciones docentes

Los arquitectos que sean profesores en centros de enseñanza reglada no pueden recurrir a alumnos propios para trabajar en su estudio profesional (3.08).

TÍTULO III. CAPÍTULO 2

Funcionarios

Aparte de cumplir escrupulosamente el régimen de incompatibilidades, los arquitectos funcionarios al servicio de la administración pública, incluyendo asesores urbanísticos, no pueden utilizar su posición para influir en la asignación de trabajo profesional. También han de abstenerse de intervenir en expedientes en los que participan familiares, incluyendo en este concepto los parentescos de hecho (3.10 y 3.11).

TÍTULO III. CAPÍTULO 3

Asalariados

Los arquitectos asalariados tienen que aplicar un estricto principio de confidencialidad sobre la información que obtengan en el desarrollo de su trabajo.

TÍTULO IV

Jurados de concursos

Los miembros de Jurados de concursos de arquitectura deben verificar el

cumplimiento de las Bases y fundamentar el fallo (4.01).

Peritos judiciales

Los peritos que emitan informes o intervengan oralmente tienen la obligación de fundamentar todas sus aseveraciones con base a hechos probados o criterios reglados, así como advertir de la validez relativa de las hipótesis (4.02). Así por ejemplo, no se pueden formular a voleo las valoraciones de los costes de reparación de los costes de reparación de una deficiencia constructiva. Con el fin de que su independencia de criterio no se vea afectada por expectativas futuras, el perito que ha intervenido en un procedimiento judicial sobre deficiencias constructivas en un edificio es incompatible para dirigir las obras de reparación que dimanen de la Sentencia (4.02).

TÍTULO V

Discrepancias y conflictos

Las acusaciones entre colegiados por hechos relacionados con la vida institucional deben estar justificadas con base argumentativa y ser respetuosas en la forma (5.02).

Cargos colegiales

Aquellos que desempeñan cargos representativos están sujetos a un régimen especialmente estricto en el cumplimiento de las obligaciones inherentes a cualquier colegiado (5.01 y 5.02).

En el desempeño de cargos colegiales (incluidos visadores, secretarios técnicos, etc.) hay que abstenerse en la toma de decisiones que afecten a

intereses personales o de familiares (5.03). Tampoco puede utilizarse el cargo para procurarse ventajas personales o materiales (5.04).

Tramitación disciplinaria

Se extrema el rigor en el cumplimiento de las condiciones de confidencialidad y secreto de los expedientes disciplinarios en tanto no se resuelvan (5.01 y 5.04).

Las Escuelas de Arquitectura deberían plantearse volver a incluir la **Deontología** al menos como asignatura cuatrimestral, pero, en todo caso, hemos de recordar que nuestro deber como arquitectos es conocer en profundidad el **Código Deontológico** y nuestra obligación la de aplicarlo siempre, en todas nuestras actuaciones profesionales.

Francisco Cobos Cobo
Economista. Asesor Económico
del Colegio Oficial de
Arquitectos de Málaga

Emprendequé

No apto para mayores de 30 años, la vida resuelta o harto de reconocerse en experiencias ajenas. Si tiene ilusión por leerlo, tampoco, que esto es gratis y solo tiene valor para soñadores intrépidos.

Las cosas que con la edad no se olvidan son las más simples, y a estas alturas no sé quién se está riendo más, si yo del tiempo o el tiempo de uno. Han pasado siglos, muchos años, y volvemos a revivir situaciones surrealistas que creíamos tan superadas como imposibles de que sucedieran en 2020, y como un viaje en el tiempo al siglo XVIII «cuando la enfermedad contaminante surgía en la ciudad con características epidémicas, se declaraba la incomunicación absoluta de la ciudad, a fin de evitar el contagio a otros lugares. Este aislamiento tenía graves consecuencias comerciales y económicas. Había momentos de auténtico desabastecimiento, al no querer nadie traficar las mercancías por miedo al contagio»^[1].

Las crisis pueden ser de muchos tipos, circunstancias y efectos, así, por ejemplo, pueden ser por naturaleza, como la que sufren los menores de treinta años, o imprevistas, como las que provocan las sopas de murciélago. La cuestión siempre es sortearlas, aprovecharlas y adaptarse a sus consecuencias. **No hay que engañarse, una crisis no la sorteja todo el mundo, ni todos saben o pueden aprovecharlas, lo único que sí es general es la obligada catarsis adaptativa.**

La crisis de 2008 y su secuela en 2011, bien podría denominarse la crisis del chanquete, en la que los tiburones fi-

nancieros esquilmaron todos los mares económicos. No hubo charco que no tuviera un tiburón y solo los arrecifes de ciertos mercados fueron la tabla de salvación para los que la sortearon. Fábulas economicistas aparte, todos hemos vivido una realidad y la interpretación de la misma está sujeta a nuestras propias experiencias, más o menos traumáticas, pero sin olvidar el dramatismo de esa vivencia, por lo que no merece la pena recordarlo. Busquemos soluciones.

Un profesional se define por tres cuestiones básicas: los conocimientos que tiene, las habilidades que desarrolla y, lo más importante, sus aspiraciones y objetivos, en síntesis, un profesional tiene el valor de lo que sabe, puede y quiere. El conocimiento es mutable, lo cultivamos constantemente y lo podemos orientar o especializar, mientras que las habilidades son innatas, aunque exigen adaptación a las circunstancias y reconocer nuestras propias capacidades. Lo importante, sin embargo, es lo que quiere un profesional, sus aspiraciones y objetivos en su carrera profesional, con determinación, constancia y perseverancia. Conjugar con maestría esos tres factores, el saber, el poder y el querer, es la clave del éxito, no hay otra, por mucho empeño que se le ponga.

Los resultados de la última encuesta de 2018 realizada a los arquitectos y

publicada por el **CSCAE**^[2], establece un magnífico punto de partida para abordar la crisis actual, principalmente para los que la sufrirán por añadidura, ya sea porque no se pudieron recuperar de la anterior crisis, o porque pertenecen a ese 8% de arquitectos que tienen menos de 30 años, a esos a los que se les dice que tienen toda la vida por delante —para estrellarse veinte veces, aunque después de la primera no queden ganas de más—, o esa otra frase manida de que de todo se sale —o no, que no hay obligación ninguna—. Sin embargo, ese 8% es el futuro de la profesión y está en serio riesgo, pues a su crisis natural de un 41% menos de ingresos sobre la media del colectivo, se une la de un virus que va a provocar la asfixia de perspectivas a muchos.

El concepto de arquitecto y el de empresa, son las dos caras de una misma moneda en suerte. Tan contrapuestos como la realidad que establece el

[1] Santos Arrebola, M^a Soledad, *La Málaga Ilustrada y los Filipenses*, Universidad de Málaga, 1989, pág. 120. Epidemiología malagueña durante el siglo XVIII.

[2] Avance resultados Encuesta Arquitectos CSCAE 2018. <https://www.cscae.com/index.php/encuentro-asamblea-2018-29-nov/avance-encuesta-arquitectos-2018>

PIRÁMIDE DE POBLACIÓN DE ARQUITECTOS EN ESPAÑA

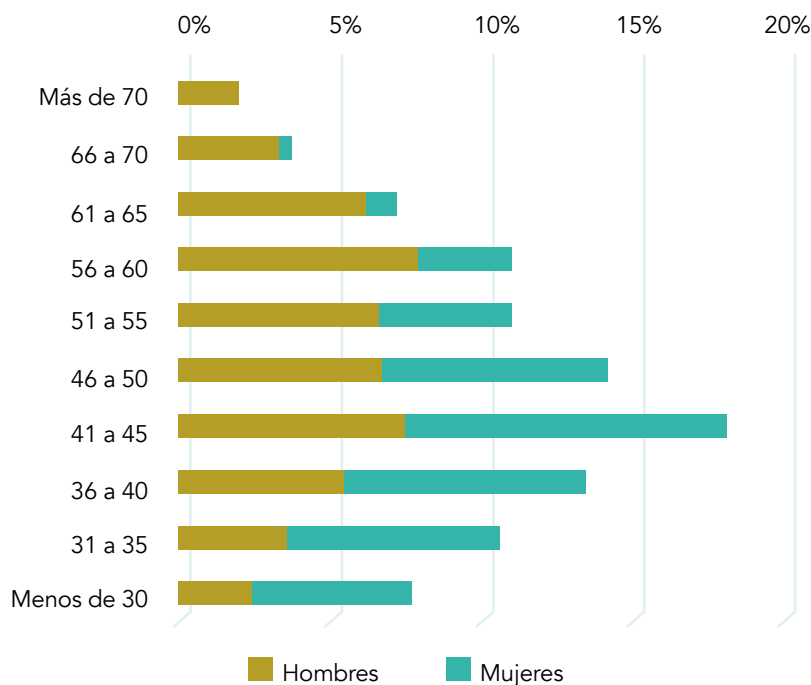


Figura 1. Pirámide poblacional total, sexo y grupos de edad. Avance resultados Encuesta Arquitectos 2018. CSCAE.

«Un profesional se define por tres cuestiones básicas: los conocimientos que tiene, las habilidades que desarrolla y, lo más importante, sus aspiraciones y objetivos, en síntesis, un profesional tiene el valor de lo que sabe, puede y quiere»

mercado, que igual busca la cara de arquitectos reconocidos, como la cruz que antepone el número económico al profesional. Vivir en los dos lados de la moneda es cuestión de ¿suerte? No, no hay suerte, un economista solo puede deducirlo por teoría del juego, por estadística y cálculos de probabilidades, como esos grandes jugadores que analizan, estudian y generan técnicas para desvalijar casinos, o las peñas de quinielas futbolísticas que ofrecen una rentabilidad cierta. Ser arquitecto es un negocio y puede, debe, ser un buen negocio.

Las consecuencias de una crisis incluyen también las vacunas económicas que nos salven de caer enfermos. La vacuna de la última crisis tiene nombre

y se llama **emprendimiento**: acometer y comenzar una obra, un negocio, un empeño. Esto lo dice la RAE, pero tiene letra pequeña: especialmente si encierran dificultad o peligro; por no hablar de su segunda acepción: prender fuego. Esto da para muchas metáforas o analogías de nuestra vida cotidiana, para llegar a la conclusión de que es una mierda de vacuna que solo te sirve para estar un año entretenido en prenderle fuego a tu vida.

Ese maremágnum de ideas, conceptos, clichés, etc., que nos embotan el raciocinio, requiere organización, que el chiste nos lo conocemos todos. Empecemos por el principio y establezcamos la ruta: **proyecto > negocio > emprendimien-**

to. ¿Qué es un proyecto? Una idea, un equipo y un capital, un triángulo equilátero que requiere también de proyección. Las ideas tienen que ser brillantes, innovadoras, crecientes, diferenciadoras, y tantos adjetivos como ejemplos de éxito hay, pero ninguna idea es válida sin un equipo que la pueda desarrollar, y aquí volvemos a la definición de profesional: el que sabe todo sobre esa idea, el que tiene las habilidades necesarias para ejecutarla, y tiene la ilusión, la pasión y la ambición por ella. Falta el capital, sí, no se olvida, porque aquí es donde mueren las ideas, los proyectos y los negocios. El banco no es una buena solución de partida, lo mejor es un socio, que los hay, de esos que ponen dinero y luego la mano, pero la cues-

tión es que se arriesga contigo. Hay muchos *business angels*, que es su nombre guay, y hay que convencerlos, para ello hay un ejercicio práctico muy recomendable, el *elevator pitch*, que suena mejor en guiri, pero que se traduce en los segundos que dura el viaje en un ascensor con un gran inversor. «He montado un laboratorio de análisis clínicos y necesito comprar un edificio de oficinas para ampliar el negocio, por lo que estamos buscando mi socio, Bill Gates, y yo, inversores para la ampliación de capital que necesitamos». Ahora dile que no, campeón. Me he venido arriba, lo sé, pero es lo que tiene ir en ascensor.

Somos tres amigos, formamos un fantástico equipo, tenemos una idea fantástica y hemos convencido a un primo para que sea nuestro inversor. Falta el negocio, nada más y nada menos. ¿Qué es un negocio? La mejor metáfora es la de parir un ser vivo, que habrá que criar, cuidar, proteger, alimentar, educar... eso es un negocio, un ser vivo que tendrá que crecer, madurar y desarrollarse. **Un negocio tiene cuatro componentes básicos: los clientes, la comunidad de mercado esencial para alimentar ese ser vivo; los proveedores, que sostendrán la actividad y serán parte intrínseca en la vida del negocio; los recursos, tanto humanos como materiales, son el motor productivo, la energía vital que aliente el gateo, los primeros pasos y correr; y, por último, la rentabilidad, la dirección, la sostenibilidad financiera, que mantenga sano y con buena salud el negocio.**

Llegados a este punto, ¿qué es el emprendimiento? Si hemos montado el negocio, si hemos llevado bien ese embarazo y minimizamos los riesgos en el parto, el emprendimiento no es una cuestión de suerte, es un desafío de sostenibilidad, de viabilidad y

rentabilidad, por ese orden. El emprendimiento es un juego, pero con reglas bien definidas, con información a raudales, con oportunidades reconocibles. Jugar en esas condiciones solo da ventaja a quien sabe ver lo que los demás no han acertado a vislumbrar. Eso sí es una habilidad, pero sin trabajo, sin la consistencia de controlar cada nuevo paso, esa habilidad es una pompa de jabón.

Recibo muchas consultas relacionadas con el emprendimiento, principalmente mercantiles, de formalismos jurídicos y obligaciones tributarias, pero ninguna de negocio, de crear algo y buscar la mejor información para desarrollar un proyecto empresarial, que, al fin y al cabo, no deja de ser en similares términos, un proyecto constructivo: sin información, todas nuestras decisiones serán puro riesgo.

Tuve la inmensa suerte de trabajar con **Manuel Velasco Carretero**, que cito a continuación: «cada segundo de la jornada laboral hay un manojo de ideas brillantes preñadas en las cabezas de nuestros colaboradores/as. Muchas no llegan a la luz o bien los demás las abortamos con nuestra actitud o enfoque directivo (o las robamos y nos apropiamos de ellas, que es peor), o bien no generamos un entorno proactivo para que esas personas confíen en la estructura empresarial de la que somos responsables, o no tienen el coraje de defender ante quien proceda».

No hay que tener miedo al emprendimiento, hay que tener terror al riesgo.

La lotería es ilusión, por eso no juego, no tengo predilección por pagar ilusiones, y el décimo de Navidad compartido, siempre, hay que diversificar el riesgo, porque si toca... Felices sueños.

«¿Qué es un proyecto? Una idea, un equipo y un capital, un triángulo equilátero que requiere también de proyección. Las ideas tienen que ser brillantes, innovadoras, crecientes, diferenciadoras, y tantos adjetivos como ejemplos de éxito hay, pero ninguna idea es válida sin un equipo que la pueda desarrollar»

SOPORTES

La sección *Soportes* apuesta por dar espacio a las nuevas realidades que guían la profesión a día de hoy y que, indiscutiblemente, redefinen el concepto del proyecto arquitectónico al incorporar innovadores sistemas de trabajo germinados en la era digital.

El sobrevenido panorama, causado tras la pandemia de la COVID-19, ha consagrado el trabajo desde casa como la única manera posible de asegurar de forma eficaz la actividad profesional. En esta nueva realidad que supone el teletrabajo, las metodologías BIM se postulan como grandes aliadas para el buen desarrollo del proyecto arquitectónico. Mercedes Aldeanueva, a través de su experiencia en la coordinación de proyectos BIM, apunta una serie de consejos y recomendaciones para una óptima implantación de la metodología en los pequeños estudios que garantice una adecuada competitividad en el mercado de trabajo.

BIM en estudios pequeños, ¿por dónde empiezo?

Mercedes Aldeanueva Fernández
Arquitecta. Especialista BIM

«Implantar BIM no es sólo dar formación de un programa de modelado a tu equipo, es establecer un nuevo sistema de trabajo en tu estudio»



Figura 1

Introducción

El presente artículo, valiéndose de un lenguaje o estilo de «manual y consejos prácticos» basados en mi experiencia profesional, va dirigido a aquellos arquitectos que han decidido implantar BIM en sus estudios pero no saben cómo empezar el cambio o para los que aún piensan que el BIM no es para ellos.

Antes de empezar, será útil que se tenga en cuenta una serie de premisas que facilitarán la manera de enfrentarse al cambio:

- **Implantar BIM no es sólo dar formación de un programa de modelado a tu equipo, es establecer un nuevo sistema de trabajo en tu estudio.**
- **La implicación del director del estudio es indispensable.** Quizá no sea necesario que aprenda a utilizar programas propios de modelado, pero tendrá que formar parte de los nuevos procesos de trabajo o saber cómo consultar o acceder a la información del proyecto, entre otras cosas.
- **El BIM no está reservado para mentes privilegiadas.** Aunque la terminología asociada a este método de trabajo no resulte familiar, y en ocasiones se utilice para aturrullar a los que se inician, con fines poco prácticos o éticos, la realidad es que siglas como BEP, EIR, IFC o LOD no debe ser lo que nos haga sentir «de otra época» o nos frene para saltar al BIM.

- No es una cuestión de tamaño. La inquietud o las ganas de renovarse y estar en el mercado no dependen de la escala del estudio o de la capacidad de inversión, si no de la eficacia y la determinación a la hora de llevar a cabo un plan de implantación. **Los estudios pequeños (3-4 personas), tienen un gran potencial en la flexibilidad e inmediatez de obtener ventajas de las herramientas BIM.**

Asumido lo anterior, es necesario saber cuál es el punto de partida del estudio para poder crear un **Plan de implantación** ajustado a los **objetivos y recursos** y, sobre todo, uno que acabe siendo exitoso, es decir, con el que se pueda llevar a cabo un proyecto real con esta metodología.

Estrategias y sistemas de implantación

¿En qué plazo quiero o necesito tener implantado BIM?, ¿tengo un cliente que me demande esta metodología o es una iniciativa propia para conseguir nuevas oportunidades de negocio?, ¿alguien de mi equipo tiene formación BIM?

La estructura y circunstancias de cada estudio son muy concretas y debe estudiarse de forma individual el punto de partida de cada uno de ellos, pero a continuación se describen diferentes opciones, que sin ser excluyentes entre ellas, pretenden esbozar temas comunes e imprescindibles y dar pautas y consejos para llevar a cabo o iniciar la implantación BIM en estudios de pequeña o micro-escala.

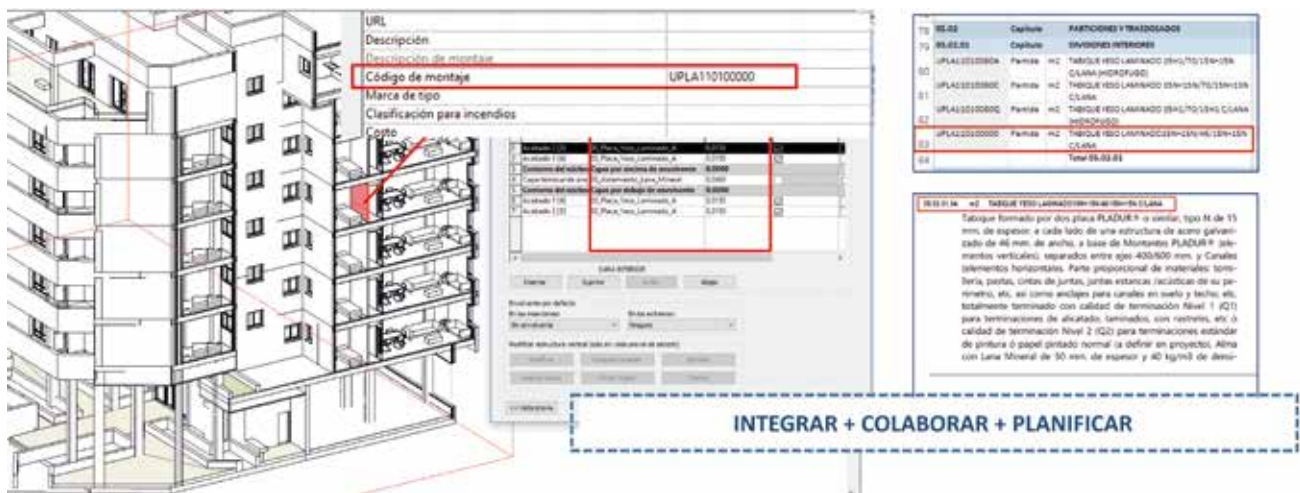


Figura 2

1.- Componente interno del equipo.

Existe la posibilidad de contar en el equipo con una o varias personas que tengan formación BIM. Antes de tomar la decisión de que alguna sea la persona adecuada para liderar el cambio en el estudio, es necesario tener en cuenta algunos aspectos:

- **Nuevos roles y jerarquías.** Introducir BIM en el estudio va a generar nuevos roles, y según el tamaño del equipo y las funciones actuales de los posibles candidatos, será importante valorar las nuevas competencias y el papel que jugará en el equipo la persona seleccionada. **A menudo personas con menos años de trayectoria profesional y por tanto menos conocimiento técnico son las encargadas de liderar el cambio al BIM en los equipos,** esto requiere mano izquierda a la hora de establecer jerarquías y confiar en perfiles que no sólo tengan capacidades técnicas, si no también humanas, personas con carisma, capacidad de diálogo, empatía, actitud colaborativa y la humildad necesaria para enseñar aprendiendo.

- **Formación/conocimiento en BIM.** Es necesario que la persona encargada del cambio no sólo tenga conocimientos de un programa de modelado, sino que también tenga nociones de gestión del proyecto. Esto es, por ejemplo, que no sólo sepa modelar muros y ventanas, si no que sea capaz de interpretar documentos específicos, como un BEP, coordinar modelos de diferentes disciplinas y tenga capacidad para llevar a cabo un proyecto en todas sus fases. Si no tiene estos conocimientos, invertir en completar e ir especializando su perfil será imprescindible y muy beneficioso para el estudio. La oferta formativa es cada vez más amplia y flexible, y cursos sobre **gestión de modelos, documentación de planos o redacción de documentos** pueden ahorrar mucho tiempo en autoaprendizaje y pruebas/error.

La formación del equipo la puede llevar a cabo la persona que hayamos decidido que implantará BIM, pero será necesario tener en cuenta tres aspectos:

- **Conocer un programa de modelado BIM (Archicad, Revit, Allplan...)** **no implica saber enseñarlo a terceros.** Y al margen de tener las **aptitudes necesarias para ser un buen docente,** hay que tener en cuenta que esa persona necesitará **tiempo** para preparar la formación, así que tomar esta decisión también dependerá de la carga de trabajo en el estudio y de la urgencia en plazos de la formación al equipo.
- **La formación se especializa y probablemente la misma persona no alcance a cubrir todas las necesidades de formación del equipo.** Por ejemplo, si en el estudio hay una persona dedicada a hacer presupuestos, no tendrá sentido que reciba la misma formación que el resto en cuanto a herramientas de modelado. Sí será necesario que sepa utilizar el programa para extraer y consultar datos, pero tendrá que recibir formación especializada de interoperabilidad, preferiblemente con su programa habitual de medición, y coordinación.

- El autoaprendizaje es un arma de doble filo, hay que saber en qué merece la pena invertir en formación. Las herramientas y los procesos para la gestión de información entre ellas son cada vez más complejos. Un sistema de trabajo bien aprendido puede ahorrarnos mucho más tiempo del que vamos a emplear en autoformarnos.



En estudios pequeños (3-4 personas) los perfiles serán muy versátiles y como mínimo habrá quien sepa de:

1. Modelado, a nivel alto. Esto es saber modelar con buenas prácticas y entendiendo la importancia de la información en el modelo para la gestión del proyecto y la documentación del mismo.
2. Creación de objetos paramétricos.
3. Tablas de planificación para la extracción de datos del modelo y control del proyecto.

Procesos internos del estudio. Quizá el estudio no tenga un amplísimo manual de protocolos, controles de calidad y procedimientos, pero si funciona es porque existen, aunque no estén documentados. Es por eso que es importante hacer una labor de análisis de cómo se trabaja, qué tenemos automatizado, qué nos aporta valor o qué está obsoleto. Una buena manera de hacerlo es analizar los últimos proyectos o aquellos que tengamos como referencia. Será un buen momento para redefinir, mejorar o incluir aspectos que mejoren nuestro sistema de trabajo.

Toda esta información tendrá que ser compartida con quien seleccionemos del equipo porque será el encargado

de traducirla a BIM y establecer lo que se podrá aprovechar, lo que quedará obsoleto y lo nuevo que haya que implementar.

¿Qué puedo empezar a revisar?

Cajetines de planos, en todas las versiones de diseño y escala. En BIM formarán parte de tu plantilla de trabajo y serán elementos paramétricos con lo que poder documentar el proyecto. Si querías renovar el diseño, ¡es buen momento!

Plumillas, colores, tipos de letra, y todo aquello que gráficamente forme parte de la representación gráfica propia del estudio.

Tablas, ya sean las tablas tipo que se utilicen para las superficies en las memorias o cualquier otra que utilicemos sistemáticamente y que aporten información del proyecto, para poder adaptarlas y automatizarlas en la medida de lo posible en BIM.

El sistema de medición: cómo se mide y cómo se codifica.

Bloques más utilizados en los proyectos. No hay que volverse loco pasando de CAD a BIM las bibliotecas que llevamos años ampliando, pero sí es importante tener una selección de bloques más usados para poder traducirlos a BIM. Por ejemplo, si hacemos viviendas, traducir los bloques de mobiliario que usemos habitualmente y su representación, o tipos de particiones.

En cuanto a procesos de trabajo en las tareas de un proyecto se puede hacer el ejercicio de desgranar qué sucede y cómo desde el inicio de un nuevo proyecto: ¿quién lo empieza?, ¿quién

«Las herramientas y los procesos para la gestión de información entre ellas son cada vez más complejos. Un sistema de trabajo bien aprendido puede ahorrarnos mucho más tiempo del que vamos a emplear en autoformarnos»

reparte tareas?, ¿en qué momento se reparten?, ¿quién hace qué: ideación, dibujo, planos, memorias, anejos, índice de planos, mediciones, etc.? Todo este tipo de preguntas y tareas asumidas en el equipo ayudarán a crear los nuevos roles y flujos de trabajo en BIM.

Gestión de los datos, ¿cómo se organiza la información?, ¿cuál es la estructura de carpetas?, ¿cómo comparte el equipo la información del proyecto: servidor, carpetas compartidas, etc.?

2.-Nueva contratación.

Quizá el estudio no tenga a nadie del equipo formado en BIM y haya decidido ampliar la plantilla y contratar a una persona capaz de llevar a cabo la implantación. Uno de los principales problemas es no saber cómo contratar o qué se necesita de esa nueva contratación. La mejor opción es buscar a un experto que ayude a valorar a los candidatos, pero en caso de no poder hacerlo se exponen aquí una serie de puntos que pueden ayudar a hacer una buena selección:

- La formación BIM debe ser un complemento a una formación previa.

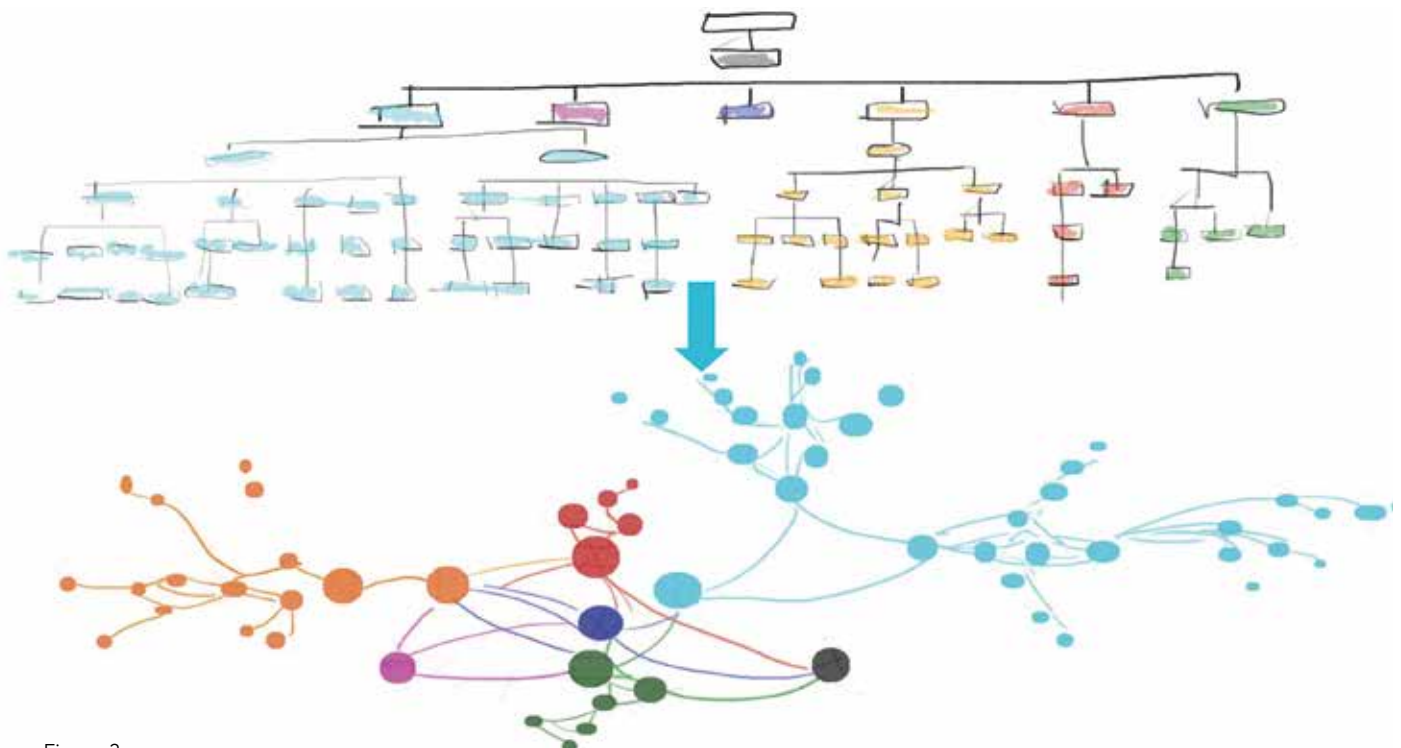


Figura 3

La persona que contrates no sólo no será ajena a la actividad que se realice en tu estudio, si no que jugará un papel importante en él, y debe conocer y entender el **lenguaje** y la **profesión**. Especialmente en estudios pequeños donde la **versatilidad** del equipo es imprescindible.

- **Informarse sobre la formación BIM que haya recibido.** Puedes preguntar referencias a compañeros expertos en BIM o revisar el programa formativo de la entidad en que se haya formado para comprobar que el temario no sea parecido al

manual de uso de un programa de modelado, que como dijimos anteriormente, no capacita para liderar una implantación.

- **Conocimientos con los que debería estar familiarizado:**
 - Coordenadas compartidas y georreferenciar el modelo.
 - Vínculos y estrategias de organización de los archivos.
 - Documentación de la información del **modelo 3D**. Creación de planos.
 - Parámetros y Tablas de datos/planificación. Saber parametrizar

el modelo y extraer la información que nos interese. Conocer lo que es un .txt de parámetros compartidos.

- Documentos específicos, como un **BEP** (Plan de ejecución BIM), que, si bien puede no haber redactado ninguno, sí es importante que sepa interpretarlo y conocer el alcance del trabajo que propone porque será indispensable a la hora de afrontar un proyecto en BIM.
- **La actitud es algo que debes valorar especialmente.** Buena capacidad de

6	REVISIÓN DEL DISEÑO / Desing Review			
	Utilizar el modelo para la toma de decisiones, revisión espacial y arquitectónica del proyecto.			
	AGENTES RESPONSABLES			
	PLANIFICACIÓN	DISEÑO	CONSTRUCCIÓN	OPERACIÓN Y MANTENIMIENTO
	SI	SI	NO	NO
14	AUTORÍA DE DISEÑO / Desing Authoring			
	Utilizar el modelo para aportar la documentación gráfica necesaria para cubrir cada una de las fases del proyecto (Anteproyecto, Proyecto Básico, Ejecución...)			
	AGENTES RESPONSABLES			
	PLANIFICACIÓN	DISEÑO	CONSTRUCCIÓN	OPERACIÓN Y MANTENIMIENTO
	NO	SI	NO	NO
15	COORDINACIÓN 3D / 3D Coordination			
	Detección y coordinación de interferencias de los modelos y disciplinas implicados en el proyecto para eliminar conflictos en obra.			
	AGENTES RESPONSABLES			
	PLANIFICACIÓN	DISEÑO	CONSTRUCCIÓN	OPERACIÓN Y MANTENIMIENTO
	NO	SI	SI	NO

Figura 4

comunicación, carácter inquieto, curiosidad por la automatización, tendencia al trabajo bien estructurado o la facilidad para la coordinación, serán cualidades esenciales para llevar a cabo este trabajo.

- **La participación en algún proyecto en BIM será muy valorable**, porque es muy diferente «modelar» un proyecto de forma individual que trabajar con un equipo de manera colaborativa.
- **Ser realistas**. Actualmente un perfil que recoja todo lo anterior tiene un valor alto en el sector, y hay que pe-

dir en base a lo que se pueda dar. Si nuestro equipo es pequeño y nuestra capacidad económica de contratación es ajustada, quizá sea más importante apostar por una persona que, aunque no tenga aún todos los conocimientos técnicos necesarios o no haya participado en proyectos anteriores, tenga una buena base de formación BIM y la actitud y aptitudes adecuadas, porque serán las herramientas esenciales para llevar a cabo el trabajo aunque nos lleve más tiempo.

- **Ser honestos**. Será contraproducente para ambas partes no dejar claro

«El estudio puede no tener a nadie formado en BIM y no querer ampliar el equipo. Entonces se tiene la opción de contratar formación externa»

el objetivo del estudio con la nueva contratación. No sería justo esperar que los candidatos fueran sinceros a la hora de enumerar sus capacidades en BIM, y no transmitirles la verdadera función que va a tener dentro del equipo. No es lo mismo, por ejemplo, contratar a una persona para que levante en 3D una vivienda para un cliente, que contratarla con la idea de implantar el sistema de trabajo en el estudio y de afrontar proyectos con esta metodología.

3.-Contratar formación externa.

El estudio puede no tener a nadie formado en BIM y no querer ampliar el equipo. Entonces se tiene la opción de contratar **formación externa** y que en el devenir de las clases y la práctica de los proyectos se vayan definiendo los **roles** de cada miembro del **equipo**. **Hay que distinguir entre contratar formación BIM y contratar una Implantación BIM,** que veremos en el último punto.

Una vez más, si se tiene la posibilidad, es mejor preguntar o consultar a un experto o a otro estudio que haya realizado una formación con la que esté satisfecho y estén haciendo proyectos en BIM. Y algunos consejos son:

- **Contrata la formación en el momento en que podáis ponerla en práctica** en algún proyecto. Ya sea uno que lo demande, o uno que hayas decidido que sea el «proyecto piloto».
- **En modalidad presencial,** es muy importante que la/s persona/s que impartan la formación a tu equipo hayan participado en todas las fases de un proyecto en BIM. Enseñar un programa de modelado enfocado a la práctica real de procesos y

flujos de trabajo es esencial para que puedas afrontar tus proyectos. Ejemplo: no es lo mismo enseñar a modelar un muro, que enseñar a modelar un muro de cara a extraer su medición o con previsión de cambiar su espesor en la fase de ejecución.

- **En modalidad online,** también es importante saber a quién han dado servicio y la experiencia de los formadores, y es preferible que haya fecha de inicio y finalización, para establecer una rutina y disciplina de horarios dentro del equipo y no prolongar indefinidamente la fase de la formación.
- Hay empresas que ofrecen posteriormente un período de ayuda a modo de consultoría o soporte para el desarrollo de un proyecto.



Recuerda que la **Formación** es **UNA de las partes** de un **proceso de Implantación BIM,** pero dependiendo de la complejidad del proyecto o el tamaño del equipo, con una buena formación se podrá abrir mucho camino y conseguir resultados tempranos que motiven al equipo, por ejemplo, en la inmediatez de cambios gráficos en todas las vistas de un proyecto, o la automatización de superficies útiles.

4.-Consultoría externa.

Por último, otras de las opciones para llevar a cabo la implantación del BIM es mediante la contratación de una **consultoría BIM que aborde todas las fases y acciones necesarias para que tu estudio sea autosuficiente a la hora de realizar un proyecto.**

A continuación, algunos consejos:

- La actitud desde un primer momento por parte de la consultora debe ser de **interés por conocer al equipo.** Identificar qué hace cada una de las personas del estudio, cómo lo hacen, qué fortalezas e inquietudes tienen, de cara a poder personalizar la formación y establecer roles o proponer cambios.
- Tendrán que **estudiar la logística:** zonas de trabajo, programas con los que se trabaja, equipos informáticos, sistema de almacenamiento de datos, etc.
- Y como ya comentábamos en el primer punto del artículo, **será imprescindible que analicen los procesos internos actuales:** aquellos que estén consolidados, los que no estén documentados, o los que se usen poco. También es un buen momento para hablar de aquellos procesos que no existan en el estudio pero que nos gustaría tener. Un buen sistema para que conozcan la forma de trabajar será estudiando algunos de los últimos proyectos del estudio.

Este **conocimiento previo** del estudio dará pie a una **Propuesta de Implantación:** el alcance que tendrá, los objetivos, si se tendrán que adquirir nuevos equipos informáticos, los sistemas de transferencia de información dentro y fuera del estudio, la creación y adaptación de los procesos de trabajo, etc.

La propuesta de implantación también debe incluir un **Plan de Formación** en el que propongan qué programas son los más adecuados, la prioridad que tienen,

qué formación debe recibir cada miembro del equipo, cómo se impartirá, etc.



No es buena señal que pidas un presupuesto para **Implantar BIM** y no haya referencia a nada de lo anterior, y te presenten, por ejemplo, una oferta de formación de programas euros/hora.



Si has contratado una **Implantación BIM**, evita que la formación sea con un proyecto estándar ajeno a tu estudio. **La formación es preferible recibirla ligada a un Proyecto Piloto interno** que se haya consensuado con la dirección del estudio y responda a sus necesidades y objetivos. De esta manera no sólo se aprenderá un progra-

ma de modelado, sino un Método de trabajo y repercutirá desde el inicio en la actividad del estudio, a la misma vez que motivará al equipo.

Una vez que se haya aceptado y cerrado el **Plan para la Implantación BIM**, las siguientes etapas serán dar la formación al equipo y, por parte de la consultora, generar y desarrollar los **estándares, protocolos y plantillas** necesarios para afrontar los proyectos en BIM. Dos recursos habituales que se suelen entregar, entre otros, son:

- Un **BEP de proyecto para fase de diseño y obra**, que puede estar basado en el proyecto piloto que se esté llevando a cabo, aunque el objetivo es que sirva de plantilla para futuros proyectos.
- Un **Libro de Estilo BIM**, donde se recogerán todos los procesos del es-

tudio para llevar a cabo los proyectos, los estándares (nomenclatura de archivos, organización de carpetas, etc.), y protocolos. Quizá con esta parte de la implantación sea con la que menos familiarizada estén los estudios y es importante explicársela al equipo para que comprendan el alcance y el cambio de sistema de trabajo que supone el BIM.

En general la documentación o recursos BIM que se pueden crear y aportar a un estudio son muchos, y será importante acotar lo que se necesita en un primer momento, e ir creando y adquiriendo recursos a medida que avanza la implantación.

Figura 1. Yves Klein. *El hombre en el espacio*, 1960. El pintor del espacio se arroja al vacío para expresar el salto al vacío que hay que dar en un proyecto piloto.

Figura 2. Filosofía BIM. La importancia de la Planificación, colaboración entre todos los componentes del proyecto y la integración de las herramientas. En la imagen, ejemplo de la coordinación en mediciones entre software BIM. Proyecto *Hacienda Homes* del estudio Asenjo y Asociados, 2020.

Figura 3. Esquema comparativo entre los flujos de trabajo y la jerarquía en el trabajo en BIM. Primer Congreso Latinoamericano BIMLATAM. Charla de Marco Vidali sobre Proyecto BIM en ICA. Esquema redibujado por la autora, 2020.

Figura 4. En el BEP se establece, entre otras cosas, el alcance y uso que tendrán los modelos. Es importante a la hora de aceptar un BEP tener claro que un estudio de Arquitectura incide en la fase de Diseño.

OFICIO

Asumimos que el arquitecto de esta época entiende la concepción del oficio profesional en función de la variabilidad de sus aprendizajes y vivencias.

Con esta idea de partida se incorpora a *Travesías* esta sección donde se reflexionará sobre aspectos de la realidad del *oficio* desde la propia experiencia de los compañeros y compañeras. Sea desde la administración o la profesión libre, nos brindarán comentarios sobre cuestiones urbanísticas, técnicas, de interpretación de la normativa, apostando siempre por una visión didáctica sin renunciar a una información rigurosa y crítica.

El conocimiento exhaustivo de Germán Pérez, basado en la vasta experiencia en el Cuerpo de Bomberos, se traduce en un interesante artículo donde se analizan al detalle las problemáticas de evacuación e incendios en las rehabilitaciones para fines turísticos.

La seguridad en caso de incendios en los apartamentos turísticos

Germán Pérez Zavala
Oficial de Bomberos del
Ayuntamiento de Málaga

En los últimos años en Málaga, se ha producido un auténtico crecimiento en la implantación de apartamentos turísticos. Edificios de viviendas antiguos que se encontraban en mal estado de conservación, incluso en estado ruinoso, que se han reformado para convertirlos a tal fin, rehabilitándolos de manera parcial o total y mejorando sus instalaciones, que en algunos casos eran obsoletas. También se han mejorado sus condiciones ambientales consiguiendo que el edificio obtenga un bajo gasto energético. En definitiva, con estas reformas, lo que se ha conseguido es reparar el tejido urbano de la ciudad, convirtiendo fincas centenarias del siglo XIX o principios del XX en modernos edificios del siglo XXI.

Con este incremento en la implantación de apartamentos se ha conseguido una mayor oferta turística a través de las plataformas de alquiler por internet, en una ciudad en la que su principal labor económica es el turismo, aunque también este auge sin límites está provocando otra serie de desventajas como son, una despoblación del centro de las ciudades, con un fuerte incremento en los precios de las viviendas, y por tal motivo algunos ayuntamientos ya están estableciendo normativas que están endureciendo los requisitos para poder modificar el uso de un edificio Residencial Vivienda al uso Residencial Público.

Al principio, cuando en Bomberos recibíamos este tipo de expedientes

de licencias de obras para rehabilitar edificios y cambiarles su uso, se les aplicaba la normativa afectante, el Documento Básico de Seguridad contra Incendios (DBSI) del Código Técnico de la Edificación (CTE), y en el caso de que el edificio tuviera Baja + 2 plantas o más se les exigía la protección de su escalera existente, y si tenía Baja + 3 plantas o más se les exigía la construcción de una segunda escalera ya que en esos casos la normativa requería una segunda salida de planta que debía conducir a otra escalera diferente. Esta exigencia no era tal, cuando el edificio de apartamentos tenía una baja ocupación, concretamente igual o inferior a las 20 plazas de alojamiento, contrarrestando en ese caso dicho incumplimiento con la instalación de un sistema de detección y alarma de incendios.

Este eximente de las 20 plazas trajo los primeros problemas en las inspecciones de los proyectos ya que algunos proyectistas creían que el límite estaba en las 20 habitaciones, o proyectaban apartamentos de gran superficie estimando en cada uno una ocupación de dos personas por apartamento. Esta duda se aclaró, y la forma por la que se debe estimar la ocupación para determinar las plazas de alojamiento es, como mínimo, por su densidad de ocupación (20 m²/persona), teniendo en cuenta para ello toda la superficie útil del establecimiento, incluyendo sus zonas de circulación. Pero también podría suceder que el apartamento tuviera una ocupación real superior a la estimada por su densidad y superficie, por ejemplo,



Figura 1

porque cuente, además, con literas, sofás camas, etc., debiendo, en ese caso, determinar la más desfavorable. Hay que tener en cuenta que el decreto de la [Junta de Andalucía](#) que regula los establecimientos de apartamentos turísticos establece que para determinar el número de plazas de los apartamentos se debe tener en cuenta el número de camas existentes en los dormitorios y el de camas convertibles y muebles cama que pueda tener, y aunque el número de las convertibles no debe exceder del 50 % de las fijas, a excepción de los apartamentos tipo estudios en el que todas las camas podrían ser convertibles y en los apartamentos donde sólo existe un dormitorio en el que sólo se podrán añadir dos plazas más convertibles, se debe considerar la ocupación real máxima ya que el propietario siempre querrá disponer del mayor número de plazas posibles para alquilar.

Las exigencias integradas de las condiciones de protección contra incendios que se establecían en el DBSI del CTE, para el cambio de uso del edificio, las hacíamos en base a lo establecido en el mismo documento donde, en su apartado 6 del artículo 2 del Capítulo 1 de su Parte 1, se indicaba lo siguiente:

En todo cambio de uso característico de un edificio o establecimiento existente se deberá comprobar el cumplimiento de las exigencias básicas del CTE.

Supongo que por aquella época hubo muchos promotores que se echaron atrás en la idea de rehabilitar edificios para convertirlos en apartamentos turísticos, ya que al tener que construir una segunda escalera, se

ocupaba gran parte de la parcela y la inversión, en ese caso, no les suponía una rentabilidad económica en el tiempo, al perder en su proyecto varios apartamentos por la instalación de esa segunda escalera.

Posteriormente, el [Ministerio de Fomento](#), quizás forzado por la gran demanda que existía para la promoción de reformas de edificios antiguos para convertirlos en apartamentos turísticos y por las dificultades técnicas que existían para ello, apoyándose en la [Ley 8/2013](#) sobre [Rehabilitación, Regeneración y Renovación urbanas](#), comúnmente denominada la ley de las 3R, legislación que intentaba sustentar dichas intervenciones en los edificios existentes en los que, normalmente, solían existir obstáculos legales que impedían su puesta en práctica o, incluso, su propia inviabilidad técnica y económica, introdujo un comentario en el DBSI del CTE, en la revisión de Junio de 2016, que se titulaba «[Apartamentos turísticos en edificios de uso Residencial Vivienda](#)» y que decía lo siguiente:

Desde el punto de vista de la seguridad contra incendios, en un edificio de apartamentos llamados "turísticos" que en todo sea comparable a otro de apartamentos "no turísticos", es decir, de uso Residencial Vivienda, no hay nada que haga que el riesgo de incendio para los ocupantes sea mayor y que justifique que las condiciones de protección contra incendios deban ser diferentes y más severas. Ni siquiera la supuesta "no familiaridad" de los ocupantes con el edificio, si la configuración del edificio es la normal y habitual de un edificio de aparta-

mentos, incluso aunque tenga algunos servicios comunes que en sí mismos no representen un riesgo y que también sean frecuentes en edificios de viviendas, como pueda ser una recepción similar a una conserjería, una piscina, etc.

Como conclusión, dichos apartamentos "turísticos", se deben clasificar como uso Residencial Vivienda, por lo que una reconversión a dicha actividad no se considera un cambio de uso a efectos del CTE. Todo ello al margen y sin perjuicio del control que se quiera y se les deba aplicar desde el punto de vista administrativo, económico, fiscal, sanitario, etc.

El anterior criterio es válido, tanto si se trata algunos apartamentos de un edificio, como si se trata de todos. Y tanto si se trata de un edificio existente, como si se trata de una obra nueva.

No obstante lo anterior, hay que tener en cuenta que la ocupación de los apartamentos utilizados bajo un régimen turístico suele ser mayor que la de las viviendas (1 pers/20 m²) por lo cual se debe cumplir la exigencia de SI 3-2.1 según la cual se deben aplicar densidades de ocupación mayores cuando estas sean previsibles, las cuales en este caso serían las resultantes de los ratios de ocupación que establezca la administración turística que conceda las autorizaciones correspondientes a la actividad.

Este comentario cambió radicalmente la problemática que tenían los promotores en la adquisición de edificios antiguos para convertirlos en aparta-

mentos turísticos, y se abría una posibilidad que hizo que se aumentara notablemente la implantación de los mismos. Este auge se notó por la gran cantidad de proyectos que desde entonces se están inspeccionando en el **Cuerpo de Bomberos** para la tramitación de licencias de obra para dicho uso.

Pero este comentario, que por otra parte no es de obligado cumplimiento, es decir, podría haber un técnico de control de cualquier ayuntamiento que no lo aplique y se mantenga, con todo su derecho, en el texto legal del Real Decreto, exigiendo en ese caso las condiciones de protección contra incendios que el DBSI establece para los edificios destinados al uso Residencial Público, con sus dos escaleras y la protección de las mismas, tiene algunos matices que vamos a intentar aclarar y evaluar.

Si analizamos su primer párrafo, en el que se indica que el riesgo de incendio para los ocupantes en un edificio de uso Residencial Vivienda es igual al de un edificio de uso Residencial Público, incluso teniendo en cuenta la no familiaridad de los ocupantes con el edificio, es un poco arriesgado, admitiéndose incluso en el párrafo el desconocimiento del edificio por parte de los residentes.

En mi opinión, y ante cualquier situación de emergencia que se pueda producir, no es en nada comparable la capacidad de reacción que tendría, por el conocimiento que tiene del edificio, un vecino que lleva viviendo mucho tiempo en él, que una persona que se aloje temporalmente, sobre todo, en aquellos establecimientos en los que la configuración de la planta no sea una configuración

«En todo cambio de uso característico de un edificio o establecimiento existente se deberá comprobar el cumplimiento de las exigencias básicas del CTE»

«No es en nada comparable la capacidad de reacción que tendría, por el conocimiento que tiene del edificio, un vecino que lleva viviendo mucho tiempo en él, que una persona que se aloje temporalmente»

normal, es decir, que disponga de complejos y alargados pasillos en sus plantas o con escaleras discontinuas que pudieran confundir, en sus primeras horas de alojamiento, a los residentes. Luego, lo primero que debemos de tener en cuenta es que este comentario no sería aplicable a todos los edificios de apartamentos turísticos, y habría que tener en cuenta, también, su configuración en cada caso, aunque se trate de una gran minoría de ellos.

El comentario también indica que no existen diferencias entre ambos usos, incluso dando por hecho que el edificio destinado a apartamentos turísticos pueda disponer de servicios comunes propios de su uso como podría ser una recepción, la cual considera similar a una conserjería de un edificio de viviendas.

Una conserjería de un edificio de viviendas, que ya normalmente no existen, no sería en nada comparable a una recepción de un establecimiento turístico. Al principio cuando empezamos a aplicar este comentario en nuestras inspecciones, observábamos unas recepciones

que tenían, como mucho, una silla y una mesa con un ordenador portátil para el registro de los residentes, pero posteriormente hemos ido descubriendo recepciones que se parecen más a oficinas, con cantidad de archivos, máquinas de venta automáticas en sus zonas comunes y demás elementos que lo hacen es aportar una gran carga de fuego al establecimiento. La idea es que todo aquello que no sea lógico instalar en un edificio de viviendas, como por ejemplo una recepción que por su dimensión o carga de fuego se parezca más a una oficina, o una lavandería, o un salón para reuniones, de juegos o sala de lectura, máquinas de venta, un gimnasio, almacenes, un local para equipajes, oficios de planta, etc., no se acepten en los edificios de apartamentos turísticos, si se quieren acoger al uso Residencial Vivienda para justificar sus condiciones de protección contra incendios.

El decreto de la Junta de Andalucía exige para determinar la categoría del establecimiento algunos usos como, por ejemplo, los aseos generales y oficios de planta, locales para equipajes, lavanderías, salones sociales, etc., no propios del uso vivienda y que en algunos proyectos vienen definidos como trasteros, ya que estos sí son reconocidos y admitidos para dicho uso. Posiblemente estas zonas, posteriormente, se reconvertirán, incumpliendo la normativa, pero eso ya forma parte de la propia responsabilidad del proyectista y del promotor.

El comentario termina haciendo referencia a la ocupación y, como hemos indicado con anterioridad, indica que se deberá considerar la más desfavorable, debiendo tener en cuenta

para ello las ratios que establezca la administración turística que conceda las autorizaciones correspondientes a la actividad.

También existen una serie de dudas en algunas de las exigencias normativas para este tipo de establecimientos. Una de ellas, es la posibilidad y la consideración del uso cuando el establecimiento dispone en una de sus plantas de un restaurante o un bar-cafetería.

Un establecimiento con varias plantas, destinado al uso Residencial Público, que no se le exija una segunda salida de planta, ni que se proteja su escalera por tener una capacidad de alojamiento inferior a las 20 personas, no puede tener en cualquiera de sus plantas, un establecimiento abierto al público, y no sólo a los residentes, con una gran capacidad de personas, ya que, en ese caso, se aumentaría el riesgo del establecimiento, ya sea por su carga de fuego o por el incremento de las personas en la evacuación del establecimiento. El DBSI lo deja claro con el siguiente comentario en relación a los establecimientos de uso Residencial Público que no excedan de 20 plazas:

Las medidas específicas que se recogen en este DB para este tipo de establecimientos, tanto en lo relativo al número de salidas de planta como a la protección de las escaleras, sólo son aplicables cuando dichos establecimientos no contengan actividades abiertas al público en general.

Tampoco está claro si en un edificio destinado al uso Residencial Público, que tenga Baja + 3 plantas, pero que en su planta tercera se proyecte, ex-

clusivamente, un bar o una cafetería, con una ocupación inferior a las 100 personas, debe disponer de una o dos salidas de planta en cada planta. El DBSI establece que para el uso Residencial Público, todas las plantas situadas por encima de la Baja + 2, deberán disponer de dos salidas de planta, pero ¿la planta tercera pertenece al uso Residencial Público o al no tener ninguna habitación en dicha planta se considera como uso Pública Concurrencia? En principio es el bar o la cafetería del hotel, por lo que yo entiendo que sí, ya que es el edificio entero el que está destinado al uso Residencial Público, y en la definición de dicho uso en el [Anejo SIA](#) del DBSI se refiere a un edificio o un establecimiento que puede disponer, además, de servicios comunes, como podría ser el caso de un restaurante, un bar o una cafetería.

Desgraciadamente para los profesionales que se dedican a la redacción de proyectos, al objeto de aclarar estas y otras dudas que se pueden plantear con la aplicación de una

normativa muy interpretativa, se ha suprimido el [servicio de consultas](#) que los Colegios Profesionales de Arquitectos, Arquitectos Técnicos, Ingenieros Industriales e Ingenieros Técnicos Industriales de Málaga tenían acordado con el Real Cuerpo de Bomberos de Málaga a través de sus correspondientes páginas web, que costó muchísimo trabajo ponerlo en marcha y que ha funcionado, en mi opinión, perfectamente durante varios años. Estas consultas y las respuestas con carácter vinculante facilitaban mucho la labor de los colegiados antes de realizar sus proyectos, y en mi opinión creo que se debería de hacer un esfuerzo por parte de todas las partes implicadas para recuperar dicho servicio.

Figura 1. Señalética para la identificación de Apartamento Turístico edificio-complejo, según la normativa de la Junta de Andalucía. Fotografía del autor. 2020.

PROYECTOS

¿Qué hacen los arquitectos?

La misma pregunta abre siempre esta sección para que las respuestas sean diversas, múltiples y contradictorias. Los arquitectos proyectan como instrumento para mejorar el entorno: primero pensar, luego plantear los problemas, para más tarde desarrollar respuestas por medio de proyectos eficaces que calmen esta «nueva realidad».

Proyectos presenta en este tercer número dos artículos que refrendan la condición transdisciplinar y poliédrica que impregna esta sección. En el primero de los textos, Raúl Fernández y Víctor González desgranar el proceso creativo que dio forma a la exposición sobre Joaquín Peinado clausurada en febrero en Antequera. Desde esta misma ciudad, Sebastián

Del Pino, relata su fascinación desde joven por los recortables de arquitectura, revelando cómo una mera afición puede traducirse en un apasionante proyecto de arquitecturas de papel.

Exposición «Joaquín Peinado. Dibujos y grabados». Un diálogo con el artista y su obra

Raúl Fernández Contreras y
Víctor González Vera
Socios de MLKT oficina de diseño
y arquitectura

Promotor: Fundación Unicaja

Sede: Centro Cultural Fundación Unicaja de Antequera

Fecha: 25 de noviembre de 2019 al 28 de febrero de 2020

Comisario: Rafael Valentín

Proyecto Expositivo: MLKT oficina de diseño y arquitectura

El encargo de un proyecto museográfico o el diseño de una exposición siempre es un proyecto enormemente ilusionante. Supone crear una pausa en la actividad del estudio para acercarse a la vida y obra del artista,

una oportunidad de aprendizaje, una oportunidad de culturizarse de primera mano. En este caso, esta oportunidad nos la brinda la **Fundación Unicaja** para mostrar parte de la obra de **Joaquín Ruiz-Peinado**, de este artista rondeño malagueño. Un trabajo que nos exige una enorme responsabilidad para con el artista y su obra, pero también dando respuesta a las expectativas de la entidad que promueve el proyecto y por supuesto, atendiendo a los requisitos físicos del espacio contenedor que debe albergar la exposición. Para nosotros es muy importante el análisis previo de esos tres pilares sobre los que pivota el proyecto, de esa forma poder hacer una correcta interpretación y conseguir ofrecer una respuesta profesional de la que nos podamos sentir orgullosos.

La Fundación nos comunica que la exposición va a mostrar 50 obras del artista Joaquín Ruiz-Peinado, *Dibujos y grabados* en su espacio expositivo **Centro Unicaja de Cultura** en Antequera. Se trata de un espacio de pequeña escala situado en esquina con forma de «L» que se desarrolla en dos niveles, planta baja y primera, y que es algo cerrado hacia el exterior. Está bien ubicado, en el centro urbano del pueblo, sin embargo no supone un reclamo entrar a visitarlo, ya que su interior carece de visibilidad desde la calle, lo que hace que los vecinos y transeúntes que pasan habitualmente por la zona no pasen a ver las exposiciones que han tenido lugar allí. La Fundación nos plantea como requisito la necesidad de un diseño que actúe como reclamo, un señuelo para llegar a más público.



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4

Este requisito nos lleva a plantear una estrategia algo particular para esta exposición, **diseñar una escenografía que refuerce el mensaje de la obra del artista, pero que al mismo tiempo, sirva de reclamo publicitario para que vecinos y viandantes se asomen, sientan curiosidad y se conviertan en visitantes de la exposición.** Se trata de emplear una estrategia de tipo comercial con fines culturales. En este caso, lejos de crear un soporte callado o silencioso, camuflado que pase desapercibido, para que habite la obra del artista, debemos diseñar una escenografía que hable enérgicamente con el artista sobre su obra.

Visitamos el espacio expositivo en Antequera, el contenedor en el que debemos actuar. A continuación, necesitamos encontrar una excusa que nos sirva como fuente de inspiración para plantear un discurso narrativo o hilo conductor para desarrollar el proyecto. Ayudados por el comisario de la exposición, **Rafael Valentín**, hacemos un trabajo de inmersión en el archivo del

«La Fundación nos plantea como requisito la necesidad de un diseño que actúe como reclamo, un señuelo para llegar a más público»

Museo monográfico que tiene el artista en **Ronda**, y es allí donde visitando el Museo, conversando con el comisario y revisando las obras que se van a exponer, viendo fotografías y leyendo algunos de los escritos y cartas del artista, surgen las primeras ideas.

Teniendo en cuenta como decía **Marc Maure** (1996) que **la exposición "constituye uno de los más importantes útiles de diálogo y concienciación de que dispone el museólogo con la comunidad"**, planteamos una propuesta de museografía estableciendo un diálogo conceptual con la obra del artista y con el espectador, con la pretensión de que la exposición se convierta en

una experiencia emocional. 50 obras seleccionadas del artista rondoneas ordenadas cronológicamente de temas muy diversos entre las que encontramos bodegones, retratos, figuras, desnudos, animales, paisajes urbanos, naturales y marinas.

Para el diseño final de la exposición, partimos de analizar las características de la obra de Joaquín Peinado. No se puede entender el montaje museográfico sin comprender la obra del pintor. En palabras de **Julián Gállego** que identificó uno de los pilares de la obra del pintor rondeño en la «gracia de su dibujo de hierro forjado». En palabras de Rafael Valentín, comisario de la exposición, «No era el único sustento plástico de su pintura, pero si uno sustancial, diríamos que elemental». Que en otro párrafo de la introducción del catálogo de la exposición explica como «Trazos que, abandonando el papel para ser plasmados sobre lienzo, no perdieron ni un ápice de su valor constructivo y constructor; convirtiéndose en un evidente entra-



Figura 5

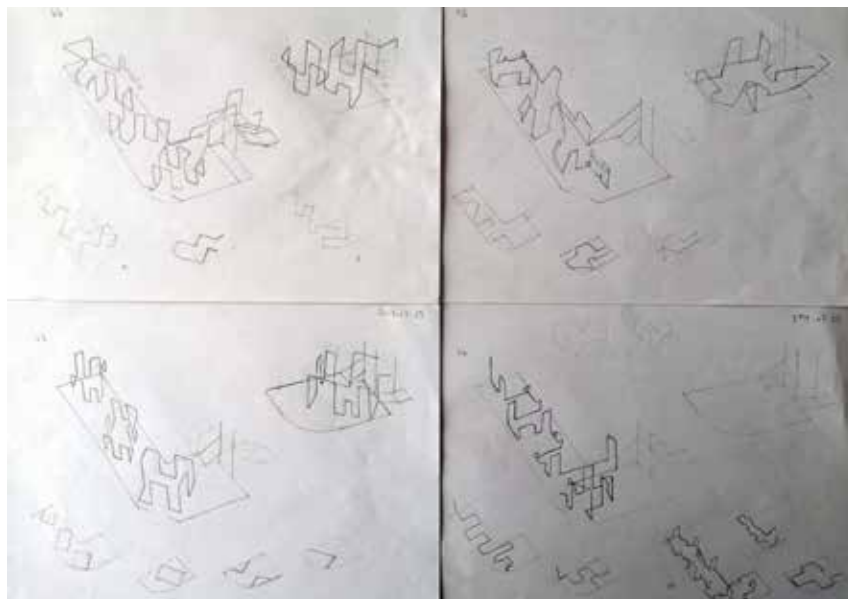


Figura 6

mado de poderosas líneas, cargadas de sobriedad y expresividad a un mismo tiempo, donde el dibujo siempre fue evidente, mostrando el verdadero esqueleto de las obras». Éstas son algunas cualidades de la obra que nos llevan a plantear el concepto final de la exposición. Una estructura lineal y continua que organiza el espacio expositivo, tomando como referencia sus sólidos entramados lineales de fuerte geometrización.

Composición y geometría, equilibrio entre la línea y el vacío, a modo de dibujo o grabado cubista tridimensional. **Diseñamos una instalación que guía el recorrido del espectador por las salas disfrutando de una diversidad de situaciones y perspectivas.** Como si de un paisaje, un bodegón o una figura de J. R. Peinado se tratase, proponemos una secuencia de espacios donde contemplar su obra, organizada en grupos, para enfatizar así su interés y generar un ritmo visual fluido y agradable para el espectador.



Figura 7

«El concepto final de la exposición: una estructura lineal y continua que organiza el espacio expositivo, tomando como referencia sus sólidos entramados lineales de fuerte geometrización»

Formalización de la propuesta expositiva

Para desarrollar esta instalación nos ayudamos de los siguientes elementos:

- Estructura metálica continua: se diseña una estructura continua con tubos de acero mate en bruto con uniones soldadas y cepilladas. A lo largo de la estructura se disponen varios puntos de pausa o descanso que se resuelven también con la misma estructura de tubos para poder sujetar la superficie de apoyo consistente en lunas de vidrio templado.
- Detectores de presencia y tiras led: esta estructura metálica irá acompañada de tiras led, que se activarán por tramos, mediante unos detectores de presencia reforzando la intensidad visual de la instalación durante el recorrido del espectador a lo largo de la exposición.
- Neones: se diseñan varios elementos de neón detallados según los planos. La temática «Dibujos y gra-

bados», nos hace entender la importancia que tiene la parte procesual en la obra del artista. Es por ello, que queremos poner en valor el sello del «Atelier» a modo de «marca» que acompaña un gran número de sus obras como sello de garantía. Del mismo modo elegimos el trazo de alguno de sus dibujos para mostrarlo a otra escala con un sentido visual más directo. Estos elementos en neón pretenden reforzar el mensaje de la obra del artista y nos servirán de excusa para tensar el espacio expositivo por su intensidad visual. Ayudan a guiar al espectador, articulando el ritmo de la visita. Además, no hay que dejar de lado que pueden ser un buen objetivo para fotografías y redes sociales, siendo por tanto, una herramienta muy interesante de publicidad y comunicación.

- Montaje audiovisual: se monta un recorrido por la trayectoria del artista con imágenes en los distintos talleres de trabajo, en compañía de otros artistas, amigos y alumnos.



«Para autores como Michael Belches una exposición debe ser, desde la perspectiva del público receptor, emotiva, didáctica y de entretenimiento»

Figura 8



Figura 9

Todos estos elementos construyen una escenografía y funcionan conjuntamente. La estructura organiza físicamente el espacio expositivo, la iluminación mediante las tiras led y el neón referencian visualmente el espacio expositivo y el montaje audiovisual aporta una pausa con una información fotográfica complementaria.

Las intenciones, suscitar interés para visitar la exposición, y una vez visitada, crear una experiencia positiva que deje huella en el usuario para que éste se convierta en agente activo de comunicación boca a boca o mediante RRSS. «Para autores como Michael Belches una exposición debe ser, desde la perspectiva del públi-

co receptor, emotiva, didáctica y de entretenimiento».

En MLKT hemos intentado crear una instalación que sirva de soporte a la obra y un ambiente agradable y atractivo que acompañe al visitante.

Figura 1. Fotografía de la exposición *Joaquín Peinado. Dibujos y Grabados* en el Centro Unicaja de Cultura de Antequera. Fotografía de Silvia J. Esteban, 2019.

Figura 2. Exterior del Centro Unicaja de Cultura de Antequera. Fotografía de Silvia J. Esteban, 2019.

Figura 3. Visitantes entrando a la exposición. Fotografía de Silvia J. Esteban, 2019.

Figuras 4 y 5. Documentación del archivo del Museo Unicaja Joaquín Peinado en Ronda. Fotografías de los autores, 2019.

Figura 6. Bocetos conceptuales del proyecto. Fotografía del proceso de trabajo del estudio. MLKT oficina de diseño y arquitectura.

Figura 7. Fotografía general recorriendo la exposición en planta baja. Fotografía de Silvia J. Esteban, 2019.

Figura 8. Fotografía de la exposición y el montaje audiovisual en planta alta. Fotografía de Silvia J. Esteban, 2019.

Figura 9. Fotografía recorriendo la exposición con el neón al fondo. Fotografía de Silvia J. Esteban, 2019.

Al hilo de una afición ¿inútil?

Sebastián Del Pino Cabello

A mi hermano José Manuel, pionero familiar en esta afición desmedida por lo inútil.

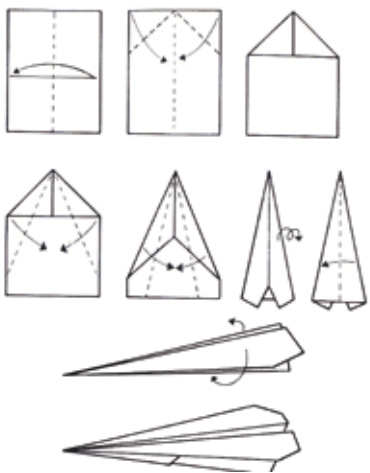


Figura 1

«También recuerdo el artículo escrito por Tod Williams y Billie Tsien en el nº 9 de la revista 2G titulado «Lentitud», que me facilitó hace años un querido compañero en alguna de nuestras citas de trabajo. «Lentitud», ¡qué enseñanza!, ¡qué manera de abrirnos los ojos para discernir entre el tiempo que fue y el de hoy! Sencillamente maravilloso. Se refiere a todo ese proceso, cuando las acciones se realizan lentamente, sin prisa, sin mirar el reloj»



Figura 2

No puedo decir que recuerde exactamente cuándo empezó todo. Sí que ocurrió en mi niñez. Esas calles del pueblo, el zaguán de casa, los amigos y vecinos, el churro-mediapanga-manquero, los trompos... y las casitas de papel.

Está claro, fue entonces cuando empecé, jugando y jugando todo el día. Nos interrumpían los mayores porque había que ir al colegio, o a comer. Los días de lluvia no quedaba más remedio que permanecer en casa, y entonces aparecían los juegos de mesa: los «Juegos Reunidos», la perinola o perindola, los cromos, las estampitas, los aviones y los recortables.

Fue el inicio de mi afición. Lo recuerdo muy bien. Dormida después durante años, pero felizmente recuperada en la madurez. En torno a la mesa se hablaba y se hacían muchas cosas, entre ellas seguir jugando. ¿Os acordáis de aquellos álbumes de estampitas que

rellenábamos poco a poco, a lo largo de todo un año, intercambiándolas con otros niños que las coleccionaban también? ¡Ah, qué maravilla! Aún voy al Rastro de Madrid y al de otras ciudades donde las siguen intercambiando. Hoy, la mayoría son de futbolistas y sus equipos de la temporada...

¿Acaso el álbum «Vida y color» era solo un coleccionable de cromos? En él aprendimos las razas del mundo, el esqueleto y los músculos del cuerpo humano, los diferentes reptiles... Era una clase real, donde aprendíamos jugando. No era mal sistema. Hoy todo va más rápido.

También recuerdo el artículo escrito por Tod Williams y Billie Tsien en el nº 9 de la revista 2G titulado «Lentitud», que me facilitó hace años un querido compañero en alguna de nuestras citas de trabajo. «Lentitud», ¡qué enseñanza!, ¡qué manera de abrirnos los ojos

para discernir entre el tiempo que fue y el de hoy! Sencillamente maravilloso. Se refiere a todo ese proceso, cuando las acciones se realizan lentamente, sin prisa, sin mirar el reloj. Dándole tiempo a la mente para ir madurando la idea, el dibujo, el plano, incluso, utilizando la goma para borrar trazos que no deben estar ahí y sí en otro lugar. Dejando rastros en el papel de lo realizado y las huellas de nuestros errores. Para, aprender de ellos. Como hoy va tan rápido todo, no puedo seguir el ritmo. Ni siquiera cuando me hablan. Verdaderamente prefiero la *lentitud* en las cosas. Últimamente, vengo diciéndolo que «ya no tengo tiempo que perder» y que «no pienso volver a correr más para nada». Será por eso que viajo en autocaravana siempre que puedo, es lo más parecido a los viajes en diligencia. La velocidad no permite observar, pensar. Me tensa mucho.

Recuerdo que recuperé algunas aficiones de mi niñez cuando terminé los estudios de arquitectura que realicé en Sevilla hacia 1982. Entonces comencé a hacer algunos trabajos y a ganar mis primeros dineros. Me podía comprar cosas sencillas y baratas. De estudiante ni había fondos ni tiempo. Ahí inicié la *colección de «recortables de papel de arquitectura»*. El Colegio de Arquitectos de Granada había rea-

lizado en aquellos años una edición de varios recortables de edificios señeros de la ciudad, como la Casa de la Lona, la iglesia de Santa Ana, una casa del Paseo de la Bomba y alguno más que no recuerdo. Los viajes a Madrid me permitían ir a la librería mejor suministrada del país en esta especialidad, la *Librería Gaudí* en Argensola, con ejemplares únicos, nacionales y extranjeros. Con el paso de los años me he hecho de una amplia colección que he tenido ocasión de exponer. *En aquellos primeros años profesionales organizamos junto con el Colegio de Arquitectos de Málaga, dos exposiciones que denominamos «La Dignidad de lo Endeble», tomado del título del artículo que para aquella ocasión escribió nuestro querido y añorado amigo Carlos Hernández Pezzi.* Aquellas dos exposiciones se llegaron a difundir por España, en la televisión nacional, en el Museo Arqueológico Nacional en Madrid, en Zamora, Melilla, y municipios de la provincia malagueña como Antequera, Alhaurín de la Torre, Marbella... Y es que el recortable de arquitectura es un objeto que *engancha* cuando se tiene algo de paciencia, resultando algo sugestivo y agradable, y que conservarás y te acompañará largos años.

Sé que no es hoy lo más atractivo que se puede ofrecer, recordando lo dicho

«Y es que el recortable de arquitectura es un objeto que engancha cuando se tiene algo de paciencia, resultando algo sugestivo y agradable, y que conservarás y te acompañará largos años»

sobre la prisa de estos tiempos. Mucha prisa. Demasiada prisa. Si os atrevierais a montar un recortable, de cualquier tipo, también de arquitectura por supuesto, observaríais que para ello hay que realizar un proceso natural que implica lentitud y bastante precisión. Su montaje nos enfrenta a algo que teníamos olvidado pero que manejábamos con soltura cuando éramos niños. El proceso es muy gratificante y conlleva varias fases: atención y observación de las láminas originales, identificación de las distintas partes de que constan mediante la asimilación de unas instrucciones de montaje. Seguir con el recorte de las piezas, doblando pestañas y ajustándolas para pegarlas a continuación en su exacto lugar. ¡Vale, esto me gusta, va cogiendo forma! ¡Voy a seguir un poco más a ver hasta dónde soy capaz de llegar! Y así, pieza a pieza, poco a poco, siguiendo la lógica, vamos obteniendo las formas y las



Figura 3

«Esta sería la base para crear, años después, mi primer recortable, el de «La Farola de Málaga», siguiendo con el «Silo de Cereales» y la «Estación de Ferrocarril de Antequera», el «Calendario recortable de Trompos», la «Capilla de la Beata Madre Carmen» que fuera la maqueta de un proyecto ejecutado; y en estos momentos la serie de recortables de nuestra asociación CORTAYPEGA»

distintas partes. Es curioso que, aunque el fuerte de la formación académica de aquellos años 70 no iba por el desarrollo de maquetas, sí que se realizaban ejercicios muy relacionados. Por ejemplo, en la asignatura de «Análisis de Formas», hacíamos ejercicios que llamaban «análisis masivo» o «análisis espacial» del objeto —la iglesia de San Ildefonso, pongamos por caso— y descomponíamos cada espacio, exterior o interior. En el recortable es justo a la inversa. Partimos de pequeñas piezas y alguna imagen que nos dice cómo quedará el recortable una vez

montado. Vamos levantando las partes y alcanzamos el resultado. ¡Alegría, hemos concluido! ¡Ha quedado cojonudo! La dificultad del montaje ha dependido mucho del nivel de desarrollo y diseño del recortable, sin embargo, hay una variedad enorme que nos permite decidir el que más nos interesa. Desde una sencilla tarjeta plegable que representará un paisaje urbano o campestre, pasando por el mobiliario de una vivienda, un automóvil, hasta el edificio del Ayuntamiento en la Gran Plaza de Bruselas que tiene en sus cubiertas ciento y pico buhardas.

Cuando te has introducido más en este mundo y has decidido familiarizarte con la manipulación del papel, desarrollarás tus propios objetos y diseños. ¿Tienes hijos o nietos?, entonces lo tienes aún más fácil porque sin duda prepararás en cualquier momento que se te presente un sencillo recortable plegable que les pueda hacer ilusión. Y que lo coloreen, por favor, entonces ya lo hacen suyo totalmente. Es un juego didáctico que favorece la atención, inteligencia, destreza manual y otras facultades y habilidades. Y si nos ponemos más prácticos, ¿es que acaso, en alguno de tus proyectos el cliente no entiende eso de la traza de la escalera? Rápidamente,

tomando un A4, sin línea dibujada alguna y con varios pliegues y cortes manuales sobre la marcha, le montas los distintos tramos y su meseta intermedia, con su punto de arranque y el desembarco. ¿A que lo ha entendido entonces? Pues claro, hombre. Si es que utilizas poco lo manual y te dejas llevar por lo digital. Te has educado así, ¿qué le vamos a hacer? Yo, sin embargo, no conocí ordenador en la escuela de arquitectura. Como soy muy 'antigüito' a lo más que llegué con esto era al cálculo de estructuras con unas tarjetas perforadas que se procesaban en el ordenador central, para obtener los resultados. Paráléx, grafos, plumillas, lápiz, goma... ¡como Dios manda, por favor!

Esta sería la base para crear, años después, mi primer recortable, el de «La Farola de Málaga», siguiendo con el «Silo de Cereales» y la «Estación de Ferrocarril de Antequera», el «Calendario recortable de Trompos», la «Capilla de la Beata Madre Carmen» que fuera la maqueta de un proyecto ejecutado; y en estos momentos la serie de recortables que nuestra asociación CORTAYPEGA, formada por cuatro amigos arquitectos, estamos realizando sobre edificios significativos de nuestra historia de la arquitectura

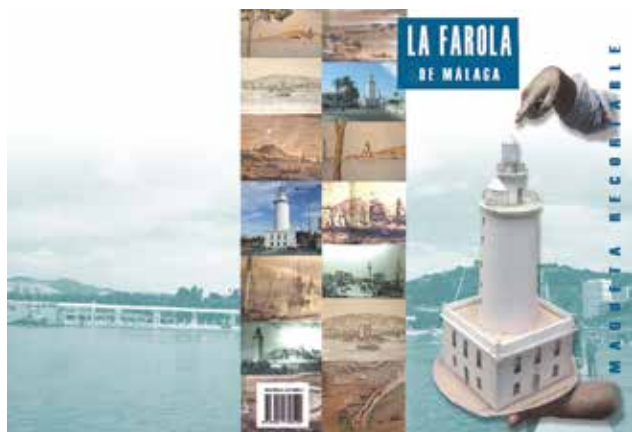


Figura 4



Figura 5



Figura 6

española del siglo XX, como la demolida «Pagoda» de Miguel Fisac, el «Club Náutico de San Sebastián» de Aizpúrua y Labayen, el «Gobierno Civil» de

Alejandro de La Sota, la «Casa Huarte» de Corrales y Molezún, etc, además de tarjetas o maquetas simples.

Voy a proponerle al equipo redactor y editor de esta revista, el incluir un **sencillo recortable** entre sus páginas, como hiciera ya en los años 80 «La Luna de Madrid» —tiempos de la *movida*—, o también en la revista **DISEÑO**. Incorporaban objetos para recortar como un sillón de diseño vanguardista, el Seat 600 y otros. El recortable estaba de moda. Se utilizaba como forma de divulgar el arte, recuperar aficiones perdidas u olvidadas, potenciar la enseñanza mediante la práctica manual...

Hace días daban como noticia que en Francia van a introducir para el próximo curso los **juegos tradicionales** en el temario escolar, favoreciendo el ejercicio físico, la relación entre escolares, etc. ¡Lo verdaderamente bueno, es que nunca pierde vigencia, aunque se guarde en un cajón durante años!

Como todo esto da para mucho, os propongo que entréis en cualquier sección internáutica de **juegos y aficiones 'inútiles'**. Adjunto algunas referencias y direcciones web para quien desee continuar investigando y profundizando.

¡Pon un recortable en tu vida, serás más feliz!

Figura 1. Modelo y proceso de plegado de un avión de papel. Fotografía del autor, 1990.

Figura 2. Mi hija recortando muñequitas. Fotografía del autor, 1993.

Figura 3. Exposición de recortables de arquitectura en la sede del COA Málaga. Fotografía del autor, 1986.

Figura 4. Recortable de La Farola de Málaga diseñado por Sebastián Del Pino, 2014.

Figura 5. Cartel anunciador de la serie de recortables editados por cortaypega.es recortablesarquitecturaSXX. Sebastián Del Pino, 2014.

Figura 6. Maqueta recortable del Gobierno Civil de Tarragona. Diseño de Sebastián Del Pino, 2015.

Direcciones web de interés:

- Recortables de Arquitectura del siglo XX.
www.cortaypega.es
<https://cortaypega.es/bienvenidos-a-cortaypega-recortables-de-arquitectura-del-siglo-xx/>
- Asociación Antequerana de Juegos Tradicionales y Trompos. Antequera 2011.
www.museodeltrompodeantequera.com
www.youtube.com/results?search_query=%23InfanciaInolvidable

Referencias por orden de aparición:

- Williams, Tod y Tsien, Billie. (1999). «Lentitud». *2G: revista internacional de arquitectura*, n.º 9, p. 130, ISSN 1136-9647.
- Carretero Bajo, Ignacio. (2009). «El recortable de arquitectura como recurso didáctico». III Jornadas Nacionales de Ludotecas. Ponencias y Comunicaciones. Comarca de la Sierra de Albarracín. 2009.
- Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga. Catálogos de las exposiciones *La Dignidad de lo Endeble I y II*. 1986 y 1987.
- Revista AMAG. *Arquitectos de papel*. Mayo 2014. En línea: <https://a-magazine.org/>
- Bayón Álvarez, Mariano (1980). *Arquitecturas de papel. Una iconografía popular de la arquitectura*. Catálogo de la exposición. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- Entrevista a Mariano Bayón con motivo de la exposición *Arquitecturas de Papel* celebrada en la Sala Barquillo de Madrid. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=Y-rA-VrKEaQ>
- Del Pino Cabello, Sebastián. (2012). «Aprender Jugando. Los Juegos Tradicionales y el Trompo. Patrimonio Cultural y Educativo». VI Jornadas Nacionales de Ludotecas. Ponencias y Comunicaciones. Comarca de la Sierra de Albarracín.

DIÁLOGOS

Este número poscoronavirus recupera una entrevista inédita al célebre arquitecto Antonio Lamela.

Las pioneras y radicales ideas sobre una nueva manera de pensar el espacio doméstico cobran especial vigencia en los tiempos que corren. Lamela defendió desde los años 50 que la arquitectura residencial debía apostar por habitaciones amplias y multifuncionales, la materialidad esgrimirse como protagonista y una reivindicación de los espacios colectivos: el portal como lógica transición entre lo doméstico y lo urbano. Habría que preguntar al arquitecto si estos conceptos siguen siendo válidos...

El diálogo entre Antonio Lamela y Daniel Rincón revela sugerentes claves sobre la —siempre— necesaria labor de los arquitectos para mejorar la calidad de vida de las personas.



Antonio Lamela

Una entrevista de
Daniel Rincón de la Vega

Durante esta aterradora pandemia provocada por la COVID-19 han surgido numerosos artículos que apuntan a cómo podría ser la vivienda post-confinamiento. En *El País*, Sandra López Letón encabezaba un interesante artículo con un titular llamativo «Las vergüenzas de los pisos españoles quedan al descubierto»^[1]. En el texto se pueden leer opiniones de arquitectos tan destacados como Julio Touza, Sonia Hernández-Montañó o Carlos Lamela, presidente de Estudio Lamela. A juicio de Carlos Lamela, cuando finalice la pandemia «valoraremos la flexibilidad en la distribución, la entrada de luz natural, las vistas, la capacidad de realizar ventilación cruzada, los condicionantes acústicos y

la presencia de zonas exteriores privadas... independientemente del tipo de vivienda del que hablemos». Más allá de cuestiones concretas que afectan a la ciudad, como la contaminación, el soleamiento, o el ruido, que indudablemente tienen una enorme importancia, existen aspectos que sí pueden ser resueltos por promotores, arquitectos y los propios usuarios.

Cuando se piensa en una vivienda con esas características uno recuerda muchos de los pisos construidos en la segunda mitad del siglo XX por Carvajal, Sáenz de Oíza, Corrales y Molezún, Coderch y Valls, Juan de Haro, Higuera y Miró, Cano Lasso, Ruiz de la Prada, Sert, Mitjans, Bonet, Lluís Nadal, Barba Corsini o por el propio Estudio Lamela, autor de diversos edificios de gran calidad en la provincia de Málaga, como La

Nogalera, Playamar o el recientemente catalogado y protegido bloque del paseo marítimo Ciudad de Melilla número 23, en Málaga capital^[2]. Muchos de ellos mantienen bastantes de las cualidades presentes en una de las primeras obras del estudio: el edificio de viviendas y oficinas de O'Donnell 33 en Madrid.

En este contexto hemos considerado pertinente recuperar una entrevista inédita a Antonio Lamela Martínez, fundador de Estudio Lamela, realizada en julio de 2009.

[1] <https://bit.ly/36d1AGA>

[2] Esta actuación se debe a la implicación de instituciones y compañeros, y especialmente a la tenacidad de una serie de vecinos del bloque, que defendieron que el edificio era patrimonio de todos.



Figura 1



Figura 2

«Aprendí mucho de los arquitectos municipales. Entonces eran conscientes de que representaban los intereses de la ciudad»

O'Donnell 34. Oficinas del Estudio Lamela

[Antonio Lamela] Antes de comenzar, quería comentarte algunas cosas.

Nos acercamos al vestíbulo, y señala la lámina con la obra del Estudio. «La idea que yo tenía de arquitectura es ésta: arquitectura suspendida, ligereza». Salimos al hall del Estudio presidido por unas imágenes del nuevo edificio de Arroyo del Santo, donde ahora se encuentran las oficinas centrales. «Se trata del mismo concepto: arquitectura liviana, suspendida... en este edificio, también en vertical». Es cierto que transmite esa sensación, a pesar del gran volumen construido.

Uno de mis primeros proyectos fue las oficinas de SwissAir. Fue una revolución total. Puedes ver la influencia de Mondrian. Las luminarias suspendidas como si se tratasen de «constelaciones». Me figuro la impresión que causó la tienda en los años cincuenta, esa imagen de modernidad tan rompedora, de progreso.

Me gustaría comenzar la entrevista de con dos preguntas: ¿Qué recuerdos tiene de la enseñanza de la Escuela de su época? ¿Qué profesores recuerda como importantes durante sus estudios?

Lo que más me sirvió fue una cosa que me dijo mi padre cuando estaba en segundo de carrera. Mi padre era industrial, tenía la panificadora más grande de Madrid. Muy innovador, adelantado a su tiempo. Me dijo: en la vida hay tres maneras de arruinarse. Con las mujeres, que es la más divertida. Con el juego, la más apasionante. Y la tercera, con los técnicos, la más segura. Y yo no quiero que seas un técnico con el que se arruine la gente —sonríe—. Y eso es lo que más me sirvió.

Mi padre me sugirió que, para evitar eso, me convirtiese en constructor y promotor. Le dije que sí, pero que no tenía dinero. No te preocupes. Constituimos una sociedad en la que yo seré el socio capitalista y tú el industrial, me respondió.

Este fue mi primer proyecto importante, el edificio de viviendas en la calle Segovia. Fue muy polémico. En realidad, lo realicé mientras estudiaba el último curso, y lo firmó Alfonso García Noreña. Yo concluí los estudios en junio y el edificio se terminó en septiembre. Llegué para firmar el Final de Obra. Fui el contratista general: tenía obreros a mi cargo.

Los pisos se vendieron muy bien. Al final, el beneficio fue el mismo que si hubiera estado el dinero en una cuenta corriente de un banco. Le dije a mi padre que por eso no tenía sentido seguir. Y me contestó: «Te equivocas, porque lo que no estás valorando es la formación que has recibido en este tiempo». La formación fue muy útil. Los oficios eran de otra manera. Se interesaban por la obra. A veces te proponían cambiar cosas y se cambiaban, o se hacía una solución intermedia.

De los profesores de la escuela recuerdo a Adolfo Blanco, a Pascual Bravo, a Luis Rodríguez Avial, a Luis Moya, a Modesto López Otero, a José Antonio Domínguez Salazar. A Paco Sáenz de Oíza en instalaciones. A Leopoldo Torres Balbás. Era un erudito. Enseñaba la historia de una manera práctica y entendible.

Aprendí mucho de los arquitectos municipales. Entonces eran conscientes de que representaban los intereses de la ciudad. Hacían una interpretación flexible de la normativa siempre que fuese en beneficio de la ciudad. En este sentido recuerdo

a Enrique Ovilo, a Estévez... aunque también había de los otros...

Sigamos. Se titula en 1954, dentro de una situación económica que se intuía estaba mejorando, aunque imagino que debía ser bastante precaria. ¿Qué expectativas profesionales tuvo usted y podían tenerse entonces?

Bueno, la situación era muy mala. Recuerdo que la crisis duró hasta que estaba acabando el edificio de O'Donnell 33.

Compañeros suyos decidieron desde el comienzo que la relación con la Administración iba a ser la base de su trabajo, sin embargo, usted se ha dedicado casi por completo a la iniciativa privada (salvo recientes ejemplos). ¿Tuvo desde el principio una visión clara del arquitecto que quería ser?

Siempre he trabajado para la iniciativa privada. Hice varios proyectos de escuelas... estaba Carlos Sobrini, al recibir una invitación de Sintés, que trabajaba para el Ministerio de Educación.

Usted ha hablado de la importancia que los viajes tuvieron en esa primera fase inicial de su trayectoria profesional. Imagino que las mayores influencias provinieron del mundo anglosajón, especialmente del norteamericano.

He viajado mucho. A mí me ayudaron mucho, tuve muchas facilidades cuando visitaba a compañeros nuestros, Alvar Aalto, por ejemplo. Por eso ahora pienso que al recibir y dedicarle tiempo a la gente que viene a verme, no hago más que lo que hicieron conmigo...

Con los viajes aprendí mucho. Recuerdo que fui con mi mujer a Holanda. Combinábamos en los via-

jes el ocio y la arquitectura. Allí conocí a Francisco Juan Barba Corsini. Entonces no había las dificultades de hoy día para ver los edificios en construcción. Entramos en uno y había una pareja. Le dije a mi mujer: «Ese es arquitecto». Nos fuimos acercando a ver en qué idioma hablaban... mi mujer me dijo: «Hablan español». Yo le conocía por su padre, él no me conocía a mí...entonces estaba haciendo O'Donnell 33.

Conocí a Frank Lloyd Wright cuando tenía 83 años. Ocurrió una cosa curiosa. Le pregunté si había pensado en retirarse, y me dijo: «¿Retirarme? Hasta que cumplí 80 años no he dejado de hacer tonterías» —Sonreímos—.

También traté mucho a Ferenc Lantos, un arquitecto húngaro, especializado en urbanismo, que trabajó en Estudio Lamela. Trabajé para Fernando García Mercadal y para Manuel Muñoz Monasterio.

Cuando en la entrevista publicada en el libro *Estudio Lamela. Urbanística y Arquitectura* usted afirma que «el buen arquitecto... debe... ser ese intérprete del papel que le ha correspondido representar», supongo que se refiere a intentar *objetivizar* la arquitectura, realizando una arquitectura que sea un símbolo auténtico de nuestro tiempo, inevitablemente moderna.

Yo he sido formado, educado como un especialista destinado a realizar la arquitectura que necesita la sociedad del momento. Por eso no soy partidario de la arquitectura «espectáculo».

Ha sido encuadrado dentro de lo que se llamaría luego la «Tercera generación de arquitectos de posguerra», compuesta por entre otros, Javier Carvajal o García de Paredes y usted

Conocí a Frank Lloyd Wright cuando tenía 83 años. Ocurrió una cosa curiosa. Le pregunté si había pensado en retirarse, y me dijo: «¿Retirarme? Hasta que cumplí 80 años no he dejado de hacer tonterías»

mismo, una generación definida por críticos como Carlos Sambricio por tener que afrontar nuevos «temas», propios del crecimiento que se produjo en España a partir de los años cincuenta, y al mismo tiempo, en arquitectura, por el paso del racionalismo al organicismo. Sin embargo, su arquitectura ha mantenido una coherencia formal, siempre dentro de una línea racionalista.

Si, totalmente. Me ha interesado una arquitectura que sea fácil de conservar, de mantener y de vivir. Debe poder mantenerse, adaptarse al paso de los años, ser flexible. Como O'Donnell 33 por ejemplo. Sabe que, teniendo oficinas y viviendas, en algunas plantas la oficina es más pequeña, en otras la vivienda se ha reducido para una oficina más grande, etc. La Arquitectura no la hacemos solo los arquitectos... En O'Donnell 33 fui copromotor y contratista general. Yo creo que a la arquitectura no le hacen falta adjetivos; la arquitectura debe contener en sí todos los atributos que se destacan ahora, debe ser sustentable, bioclimática, etc.



Figura 3

«Yo creo que a la arquitectura no le hacen falta adjetivos; la arquitectura debe contener en sí todos los atributos que se destacan ahora, debe ser sustentable, bioclimática, etc.»

En *Informes de la Construcción*, en 1958, usted afirmó: «La arquitectura se hace de dentro afuera. Su interior debe cumplir una misión de la manera más grata y bella. Su manifestación externa debe reflejar lo que en su interior encierra». ¿Es este planteamiento una de las bases que explicaría la coherencia, la identidad de su obra a lo largo de las distintas etapas? ¿Sigue manteniendo ese punto de vista?

Desde mi punto de vista, la arquitectura se debe realizar de dentro a fuera. Al revés solo cuando se trata de

un monumento. Hemos hablado de Antonio Palacios y de Modesto López Otero, excepcionales arquitectos. Yo los he visto trabajar así, con carboncillo, en papel de estraza. Eran croquis compositivos, que se iban afinando. Esto daba como resultado situaciones curiosas, como un baño con un retrete que tiene una ventana enorme, o un despacho de importancia que tiene una ventana ridícula. Por ejemplo, el Palacio de Correos y Comunicaciones, que se conocía como Nuestra Señora de las Comunicaciones... Aunque en todo caso el continente debe ser bello, dentro de la línea de la equidad.

Es frecuente hoy día que se vean las condiciones de trabajo de los años 50 y 60 con cierta envidia, como si hubiesen sido mucho más sencillas que las actuales. Sin embargo, un análisis medianamente serio revela una situación mucho más compleja de lo que podría parecer. En este sentido llama la atención el descontrol del urbanismo de los 50 en Madrid; digo esto por sus comentarios sobre la parcela

de O'Donnell, las servidumbres de las viviendas de Islas Filipinas o la alineación de las de la calle Segovia: «[...] tener que proyectar viviendas en solares inaceptables. Solares que son producto de una pésima urbanización y de una peor ordenación del suelo. Y, por si esto fuera poco, las Ordenanzas Municipales suelen venir a envenenarnos los casos en la mayoría de las ocasiones [...]» (En *Informes de la Construcción*, en 1958).

Esto viene de lo que ya hemos hablado. El urbanismo madrileño procede de los tiempos de la parcelación agraria. La parcela de O'Donnell es así porque eran campos de labor, e interesaba la mayor longitud, por eso tenía esa línea oblicua...

Centrándonos en el edificio de O'Donnell. El edificio no se promovió como cooperativa de propietarios, ¿no es así?

No, fue promoción. Una cosa curiosa fue que en 1955 no existía la Ley de Propiedad Horizontal. Se vendían los edificios enteros y luego se alquilaban los pisos. Entonces la gente decía «¿cómo voy a comprarle yo un piso?». Hubo muchas complicaciones con la Notaría y el Registro. Pasó en el edificio de la calle Segovia y pasó en O'Donnell...

El edificio como operación inmobiliaria fue desde luego una apuesta muy valiente considerando los «riesgos» de la promoción: a la situación entonces periférica del edificio y a las novedades en la organización de la planta se une la imagen, totalmente opuesta a las demandas de la «mayoría».

Efectivamente, fue totalmente rompedor. Tenga en cuenta también que el edificio estaba al final de Madrid.

Madrid se acababa en la calle Narváez. Fue una imagen demasiado prematura, la gente la entendía con dificultad. Fíjese que parece mucho más moderno que los edificios de alrededor, que se hicieron mucho después.

Cuando se es rompedor cuesta trabajo conectar con la gente. Excepto un médico, Jaime Lasala, el resto de los compradores de los pisos de O'Donnell estaban relacionados con la profesión. Los muebles de Knoll —del decorador Rafael García—, modelos de Saarinen, Bertoia...

Hacemos una parada para visitar el edificio de O'Donnell 33. Bajamos en el ascensor hasta la planta baja, donde Antonio Lamela comenta sobre la escalera...

Es una escalera ligera, aunque ésta es de hormigón —se refiere a las zancas—, por incendio. La de O'Donnell 33 es metálica.

Son bonitos los peldaños...

De madera, de una pieza... encima tienen el mármol. Ve el portal... estas grietas de mármol se hicieron así, son piezas que tienen mayor espesor. Curiosamente son las únicas que han cambiado de color. Un socio nuestro, una vez acabado el edificio vino un día alarmado: «Antonio, estoy muy preocupado, ¿has visto las grietas que hay abajo?» —Risas—.

Caminamos por la soleada O'Donnell. El tráfico sigue siendo intenso a pesar de la hora. Son más de las ocho de la tarde... Me pregunto si habrán cambiado los inquilinos respecto a los originales. Se lo planteo a Antonio Lamela.

Sí, son casi todos diferentes.



Figura 4

Imagino que los que compraron hicieron un buen negocio...

Un gran negocio... fíjate que en los edificios de al lado, hechos recientemente, se ven las máquinas exteriores de aire acondicionado. Realmente el contraste es llamativo: el edificio de O'Donnell 33 resuelve con acierto cuestiones que los inmuebles colindantes, construidos mucho después, no solucionan.

Entramos en el garaje.

La comunidad no mantiene esto bien. Ve a Mondrian de nuevo aquí... los azulejos no los reponen y cuando lo hacen ponen los que quieren... estacionan donde no deben...

La rampa de bajada al aparcamiento es muy ancha...

Ve el ladrillo de fuera, era un ladrillo hecho por la cerámica Puig, muy bonito, lo malo que con el paso del tiempo se ha convertido en deleznable... que

se desmorona... Puig quiso que el ladrillo fuera algo más que muros que sustentan. Ves el pilar en V que parece una escultura... la sección como varía. El cierre que recorre la fachada completa... —señala la verja exterior—.

¿La accesibilidad entonces no se tenía en cuenta?

No. Y fíjate, que entonces pienso que, por la proximidad de la Guerra Civil, desafortunadamente tenía que haber personas discapacitadas, militares o civiles. Y no tengo ese recuerdo. El caso es que yo hubiera hecho un segundo portal, con acceso desde el garaje.

Entramos en el portal destinado a las oficinas. La mesa del portero se encuentra en el mismo lugar en el que figura en los planos originales. No hay ningún cambio significativo respecto al día que se inauguró el edificio. Es como si hubieran pasado cincuenta años de golpe para el resto de Madrid.

El portal es parte de presentación del edificio... El portero controla todo desde donde está...

Es bonito el suelo...

Son retales del mármol que conseguí en una cantera. Me los dieron gratis. Lo único que se pagó fue el transporte y la colocación de una máquina para redondear los cantos. Luego se colocó aquí y la parte entre las piezas se rellena con un terrazo. Cuando volví otra vez a la cantera ya no eran gratis...

Pasamos al portal destinado a las viviendas. La funcionalidad del portal es innegable y ciertamente, su imagen es contemporánea. Debió causar impresión.

Se diseñó todo, incluso los casilleros. La escalera, muy liviana, es de acero. También se diseñaron los apliques. El asiento, por si hay que esperar...imagínese en invierno, lloviendo...

Subimos en el ascensor hasta la vivienda...

Todo tiene bastante luz... las puertas de entrada y de los ascensores fueron realizadas por una carpintería, a medida.

Antonio Lamela abre la puerta de su casa. El vestíbulo es bello y amplio. Los muebles son bonitos y buenos. Pasamos al salón.

Espere un momento que voy a avisar que estamos aquí.

El salón difiere de la planta que recuerdo, pues la vivienda, como me dijo, fue ampliada incorporando la superficie de la oficina donde se hallaba antiguamente el estudio, cuando



Figura 5



Figura 6

se mudaron a O'Donnell 34. La primera parte, que debía ser un comedor, es otra sala destinada al estar. Una chimenea exenta separa este ámbito de la parte más exterior. Aquí hay otra zona de estar. Cinco retratos, del mismo tamaño y seguro que del mismo artista, se ubican en distintas paredes.

Los cuadros son de «Chinorris», el hijo de Cárdenas, que realizó el edificio de la Telefónica.

¿Ignacio de Cárdenas? Recuerdo algunos edificios suyos de viviendas, uno en Moncloa creo, de los años 40.

Si, efectivamente.



Figura 7

Sí. Solo hubo que hacer una pequeña reparación en el perímetro exterior, y se colocó esa cinta de mortero. La terraza hace de aislante frente al ruido de la calle. La terraza con la chapa delante que hace de goterón... el vuelo llega a ser de solo siete centímetros y se habrá dado cuenta que no se nota nada.

Volvemos dentro.

Aquí se diseñó todo. Los pisos se entregaban con los muebles que ve... sin los elementos decorativos. Las chimeneas, cada una es distinta, dependiendo de los conductos necesarios por la planta en la que esté... una concepción integral.



Figura 8

Señala la mesa de centro, que es enorme y muy bonita.

La mesa es diseño del estudio, fabricada en Morató, un taller de Barcelona, igual que esta consola de aquí que también es diseño del estudio. La parte central es de bronce.

Señala un «panel» que oculta las persianas venecianas de la puerta-ventana del salón. Ocupa todo el extremo del salón. El falso techo se encuentra con este con su correspondiente foseado. Desde luego no se quedó nada por el camino.

Una de las cosas que a la gente decía era que no había paredes donde apoyarse. Los muebles se cambiaron. Eran de Knoll pero la gente no se acababa de sentir bien, a gusto.

Me viene a la memoria que José Luis Sánchez (escultor) me comentó que era amigo de Cárdenas. Quizás su amistad surgiera al coincidir en este edificio. Salimos a la terraza. El suelo es de gresite y está impecable. La pared que da al edificio contiguo también está revestida con gresite y también se encuentra en muy buenas

condiciones. Desde luego no parece que tenga cincuenta años. La vista es espectacular.

Mire el contraste de las piezas en bermellón con el resto en verde.

¿El suelo es el que estaba originalmente colocado?

Ese es efectivamente uno de los rasgos que definen a este edificio y que lo diferencian del resto: su espacialidad continua. Pasamos a la sala que está frente a la entrada.

Aquí estaban los *modernfold*, que se cambiaron cuando hicimos la amplia-



Figura 9

ción. Ocurre que la calidad del material de entonces no era buena.

Entramos al comedor, que está ubicado en lo que sería la cocina y el oficio. Sigue existiendo el paso que conectaba el oficio con lo que era antes el comedor, cuyo diseño se inscribe dentro de la línea de ligereza que tiene el resto de la vivienda. El comedor recibe luz de una ventana que da al patio de luces. Unas vitrinas, llenas de figuras de cerámica, presiden la pared contraria. Seguimos adentrándonos en la zona de servicio de la vivienda. La cocina tiene ahora unas proporciones muy alargadas, y asoma directamente al patio de manzana. Antonio Lamela abre la puerta de servicio. El vestíbulo de servicio y oficinas cuenta ahora con una única puerta.

Cuando hicimos la ampliación quitamos la puerta...

Volvemos al vestíbulo principal para dirigirnos a ver el resto de la casa.

No le puedo mostrar todo porque mi mujer está con una visita en la parte que se amplió.

Por mi parte no hay problema, con lo que he podido ver es más que suficiente.

Entra...

Accedemos al pasillo de la zona de dormitorios. Hay acuarelas en las paredes.

Todo muy ligero... las fosas en el falso techo, lo contrario de lo que se hacía.

La primera de las habitaciones que vemos da al patio de luces, y se puede apreciar el muro cortina y el mural en la fachada. No es el patio gris que acostumbra a verse.

El patio, con el Mondrian... Debe ser el Mondrian más grande que has visto...

«Fui un gran seguidor de Le Corbusier. Hoy soy un gran decepcionado de Le Corbusier. Creo que cometió el error de querer encerrar la arquitectura dentro de las dimensiones del ser humano, pero lo hizo respecto a las dimensiones fisiológicas, no consideró las dimensiones de su alma...»

El dormitorio principal conserva la organización y la disposición de la mayoría del mobiliario. Hay una escultura de José Luis Sánchez. Está todo casi exactamente igual que en las fotografías de la monografía sobre el estudio. Aunque es tarde, aún hay luz natural: el patio tiene suficiente dimensión. Se oye un rumor lejano, el ruido de la calle, bastante atenuado. El espacio es agradable, me llama la atención la iluminación indirecta del falso techo.

Bueno... han ido entrando muebles...

¿Aquí había *modernfold*?

No, lo que se ha puesto recientemente es una cortina, por si hace falta por si alguien tiene que estar en cama, que no se le moleste.

Estilísticamente, el edificio de O'Donnell 33 y los edificios de viviendas por usted planteados, sobre todo los de la Castellana, parecen los úni-

cos ejemplos madrileños de una arquitectura «de planos», neoplasticista, un camino, como ha mencionado Gabriel Ruiz Cabrero, inexplorado.

Yo entiendo que la fachada no era algo que tenía que surgir del suelo, desde abajo del edificio, sino un elemento de cierre, de protección... Una vez hecha la estructura yo colocaba las fachadas... ¿Sabe que a mí me han censurado realizar una arquitectura comercial?

Sí, pero no era por ahí por donde iba la pregunta. En todo caso pienso que se trata de una arquitectura que es todo menos comercial. Frente a otros compañeros suyos como Julio Cano Lasso, Luis Gutiérrez Soto o Juan Manuel Ruiz de la Prada, que apostaron por unas imágenes más asimilables, por el uso de materiales tradicionales como el ladrillo, el edificio de O'Donnell, por ejemplo, es extraordinariamente moderno, distinto.

La fachada no era un elemento resistente, era un elemento de cierre, y esto es así por dos razones. Porque pesa menos, con lo cual transmite menos carga a la estructura, y la segunda es que al tener menos espesor deja más espacio útil a la vivienda. Por otro lado, hay que conseguir aislamiento acústico y térmico. El aislamiento acústico se podría haber conseguido por ejemplo con una lámina de plomo o de acero, cosa que era imposible para la época. Por eso el gresite, que es un material muy compacto, sirvió para eso.

El gresite además es un instrumento estético que permite conseguir una plástica novedosa. Permite emplear el color... La misma T4, el usar color en la terminal fue una idea del Estudio. Este sigue siendo un «invariante castizo» de la arquitectura de Estudio

Lamela. En O'Donnell 33 se usaron los colores también en el interior, para corregir las proporciones de las habitaciones... ya sabe lo de frío y cálido...

Así es... esto del color, ¿tuvo un efecto mayor en la época? Y con esto quiero decir que si hoy en día los edificios «con color» escasean, el impacto de emplearlo en 1955 debió ser mayor, ¿no es así?

Entonces no se veía el color como tal, y menos aún en las fachadas... el color eran los materiales... tierra del ladrillo, gris del granito... No se buscaba el color en sí.

Recuerda lo que hablamos sobre las piezas de color bermellón en la fachada de gresite de color verde... de esa manera no son monocolor, se corrigen las imperfecciones.

Desde mi punto de vista, sus edificios de viviendas nos permiten observar su forma de entender la vida. Esto se aprecia con claridad en los dibujos de los interiores de las viviendas de O'Donnell 33, en el amueblar las cocinas por primera vez en España, en los materiales totalmente nuevos; aspectos todos que tratan de mostrar una España moderna frente a la imagen rancia de la Autarquía.

Es cierto, aunque habría que extenderlo a una parte de la sociedad. No se trata de una cosa solo mía... En aquel momento se trató de una cuestión racionalista... ahora podría llamarse minimalista, entonces no se aplicaba. Le Corbusier creo que tuvo una reflexión desafortunada, «el modulator». Porque supuso un encorsetamiento.

¿En el sentido de que hay algunas arquitecturas que no tienen por qué tener la escala humana?

«El portal es la primera presentación del edificio. Es un salón, es el anticipo común de la casa... había que acompañarlo de diseño, de piezas de arte... se diseñaron hasta los casilleros»

Exactamente... Fui un gran seguidor de Le Corbusier. Hoy soy un gran decepcionado de Le Corbusier. Creo que cometió el error de querer encerrar la arquitectura dentro de las dimensiones del ser humano, pero lo hizo respecto a las dimensiones fisiológicas, no consideró las dimensiones de su alma...

Insistiendo con la importación, imagino que fue un trabajo tremendamente duro en los años 50, cuando importar no era lo que es hoy día, con el gran laberinto burocrático. Porque entonces, ¿aún existían las licencias de importación?

Difícilísimo. Tuve que inventar una gran cantidad de pretextos para justificar las importaciones. Fue una lucha terrible, las divisas estaban entonces muy ajustadas.

Una de las características de sus edificios de viviendas es el portal abierto y situado en una entreplanta. Desde mi punto de vista, se trata de una reacción contra el hieratismo que puede encontrarse en la arquitectura de los años 40. Pero, ¿qué hay de representación en ello?

Representación... en parte sí y en parte no... El portal es la primera presentación del edificio. Es un salón, es el anticipo común de la casa... había



Figura 10



Figura 11



Figura 12

que acompañarlo de diseño, de piezas de arte... se diseñaron hasta los casilleros. Entonces era bastante habitual decir: «Te espero abajo», con lo cual este espacio era una zona de espera, una estancia, un sitio donde se pudiera leer...

Imagino que los serenos estarían impresionados, ¿no es así?

Hubo un sereno —sonríe— que me dijo: «Lamela, su casa es muy bonita, pero como sereno tengo que decirle que es muy incómoda, porque tengo que llegar hasta arriba».

Volviendo al tema de la disposición en planta, es el primer y durante varias décadas único edificio que combina viviendas y oficinas en el mismo nivel. Siendo un edificio tan novedoso pero que tanto éxito comercial tuvo, ¿cómo es que no ha sido «imitado»?

Bueno, eso es una ventaja para los profesionales. Realmente el mío fue el único caso que se dio. Tiene el claro inconveniente de tener el trabajo cerca. Un médico, Jaime Lasala, también tuvo su consulta en el edificio, pero cuando hicimos O'Donnell 34 me pidió que le proyectara una nueva consulta allí.

En la memoria del proyecto afirma: «Se ha ido a habitaciones muy amplias, en vez de numerosas. Se ha tenido presente la actualidad social y el futuro hacia el que se camina». Es desde luego una idea que se acabará revelando como cierta, pero bastante arriesgada para la época, ¿no?

En efecto, fue un concepto de vivienda que supuso una ruptura con la moda existente entonces. Por ejemplo, mis hijas compartían su habitación... eso te permitía tener una ha-

bitación más grande y un cuarto de estudio especial, para que no se molestaran si tenían que trabajar... Lo que permite una mayor calidad espacial... Así es...

Después de todas estas consideraciones y de que todos los riesgos que han sido mencionados, ¿cree que podría haberlo proyectado de no haber sido usted el promotor?

No se hubiera podido hacer. Imposible. Lo que hay que tener en cuenta es que no lo hice para ganar dinero, sino para ganar prestigio. Fue un edificio que yo realicé disfrutando, un elemento de aprendizaje.

Le pregunto por las inevitables torres de Colón.

Con las Torres me pasó una cosa muy curiosa. Conoce que estuvieron paradas mucho tiempo... Un día me llama

el ministro de la Vivienda: «Lamela, vente al ministerio que vamos a hablar de este tema».

¿Entonces era todavía José Luis de Arrese?

...Mortes, Vicente Mortes. El caso es que cogí un taxi hasta el ministerio. No sé bien como, pero el taxista pensó que yo debía venir desde Barcelona, y me dijo, al pasar por la plaza de Colón, con las Torres a mitad de construir, que Barcelona sería lo que fuera, pero que allí no teníamos un edificio como ese. Entonces le dije que creía que algo pasaba con el edificio, porque llevaba parado mucho tiempo, y el taxista me contestó: «No se crea usted lo que sale en los periódicos... yo le puedo contar porque la obra está parada... ya que mi hijo trabaja en un despacho de un arquitecto amigo del arquitecto de estas Torres...». Dígame entonces... «Pues

resulta que el arquitecto que hizo el proyecto está loco, internado en un manicomio, ¿sabe?... y cómo el edificio lo están construyendo de arriba hacia abajo, ahora no saben cómo seguir...» —Risas—. Total que cuando llegué al Ministerio lo primero que hice fue contar esa historia, lo que me sirvió para relajar el ambiente...

Llegados a este punto la conversación deriva hacia los nombres de algunos arquitectos. Domínguez Salazar, Blanco Soler, Gutiérrez Soto... Son casi las dos y finalizamos la entrevista. Incansable, Antonio Lamela se despide:

«Voy a seguir aquí que tengo algunas cosas pendientes que resolver...».

Figura 1. Antonio Lamela corrigiendo proyectos en el Estudio Lamela. Cortesía de Estudio Lamela.

Figura 2. O'Donnell 33. Vista exterior hacia 1960. Cortesía de Estudio Lamela.

Figura 3. O'Donnell 33. Vista del portal hacia 1980. Cortesía de Estudio Lamela.

Figura 4. O'Donnell 33. Vista del portal hacia 1960. Cortesía de Estudio Lamela.

Figura 5. O'Donnell 33. Vista interior del portal hacia 1960. Cortesía de Estudio Lamela.

Figura 6. O'Donnell 33. Vista de la escalera hacia 1980. Cortesía de Estudio Lamela.

Figura 7. O'Donnell 33. Vista interior hacia 1980. Cortesía de Estudio Lamela.

Figura 8. O'Donnell 33. Vista interior hacia 1960. Cortesía de Estudio Lamela.

Figura 9. O'Donnell 33. Vista del patio del edificio hacia 1980. Cortesía de Estudio Lamela.

Figura 10. Paseo marítimo Ciudad de Melilla 23. Vista interior del portal. Fotografía de Fer Gómez @loveladrillo, 2019.

Figura 11. Paseo marítimo Ciudad de Melilla 23. Zona de estancia en el portal. Fotografía de Fer Gómez @loveladrillo, 2019.

Figura 12. Paseo marítimo Ciudad de Melilla 23. Detalle de los casilleros del portal. Fotografía de Fer Gómez @loveladrillo, 2019.

TRASPOSICIONES

«El viaje por y para la experiencia» serviría de nombre para el epígrafe de las *trasposiciones* de este número.

En el primero de los textos, Eugenia Álvarez transita entre el vacío invernal de la arquitectura y la constante inmensidad del mar que se observa desde el delicado proyecto de piscinas firmado por el maestro Siza en Leça da Palmeira. El segundo, firmado por Jorge Ayala, narra un periplo sensorial por los coloristas paisajes de La India. Y para cerrar sección, Pablo Sánchez traslada al lector a paisajes mágicos de la antigua Anatolia donde se levantan castillos de algodón.

Estos relatos provocan cierta nostalgia del viaje —sumado a cierta frustración ante la responsabilidad de quedarse cerca de casa—. Ideas de futuro no faltan. Es tiempo para preparar los planos o poner a cargar el GPS, cada cual a su manera.

Un baño con Siza

Eugenia Álvarez Blanch

Soy una enamorada de Portugal. Hice allí mi estancia Erasmus, posteriormente volví para trabajar y es un país donde conservo buenos amigos y al que me escapo siempre que puedo. Siento debilidad por su gente, su cultura, el idioma, la música, la comida, y por su arquitectura, desde la popular a la contemporánea.

Pese a la *vizinhança*^[1] de ambos países, la cultura arquitectónica portuguesa es sorprendentemente superior a la nuestra. La primera vez visité las Piscinas das Marés, se lo comenté a un amigo que no tenía nada que ver con la arquitectura y su respuesta fue: ¿vas a las piscinas de Siza Viera? Sorprendente. Cualquier portugués orgulloso de su país conocerá, al menos, una obra de los padres de la arquitectura moderna: Fernando Távora, Álvaro Siza Viera y Eduardo Souto de Moura.

^[1] Vecindad. En portugués asume un matiz figurado para poner en valor una relación de semejanza.

«La primera vez visité las Piscinas das Marés, se lo comenté a un amigo que no tenía nada que ver con la arquitectura y su respuesta fue: ¿vas a las piscinas de Siza Viera?»

Antes de visitar las piscinas, solo había visto planos. Me parecieron de una grafía maravillosa, pero vista la obra sobre papel, veía un espacio artificial, pensé que la arquitectura no iba a dialogar con el lugar. También me hice una pregunta: ¿para qué necesitan una piscina en la playa? ¡Ay!, ingenua de mí —que como Joan Manuel Serrat nació en el Mediterráneo—, en todo el tiempo que he vivido en el norte de Portugal solo he conseguido bañarme en la playa una vez, y ha sido en las piscinas de Siza.

La primera vez que visité las Piscinas das Marés fue en febrero de 2012. Varios compañeros de la escuela, equipados para el frío —y mucho viento— cruzamos Oporto en metro para llegar hasta Matosinhos, donde recorrimos su paseo marítimo con el viento de cara, acercándonos poco a poco, hasta que sin darnos cuenta llegamos. Cuando no sabes dónde están las piscinas, no las encuentras hasta estar sobre ellas; el acceso tiene un impacto mínimo sobre el paseo marítimo, es casi invisible.

Al ser invierno, las piscinas estaban vacías. Nunca me han gustado las pis-

cinas vacías. Evoco recuerdos de otras piscinas vacías y me generan miedo y tristeza. Pero en este caso la sensación fue completamente distinta: estar en el borde de las piscinas, sintiendo el mar, te hacía proyectar una imagen casi real de lo que debía ser aquel lugar en verano.

La visita

Y no me equivocaba en nada. Aprovechando la visita de amigos arquitectos, volvimos ese mismo año durante el verano.

Desde la llegada, todo es una experiencia. Recuerdo aquel día perfectamente. El descenso de la rampa y los umbrales de entrada, cubiertos, pero que aún forman parte del espacio exterior. Los baños y vestuarios, oscuros y con olor a madera, casi recuerdan a una taberna de puerto. La cubierta se separa del muro, formando pequeñas grietas de luz que hacen que, mientras te estás cambiando de ropa tengas la impaciencia de los pequeños, que quieren ponerse rápido el bañador para salir a disfrutar del sol radiante que está fuera.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

«Pareciera que la piscina la hubiera asentado allí un golpe de mar. Te embriaga el infinito y podrías estar en aquel bordillo mil horas sentado, pensando en todo y en nada»

Salimos con nuestras mejores galas veraniegas, buscamos espacio para las toallas —visitamos las piscinas un día de semana, el fin de semana suele estar excesivamente concurrido— y antes de lanzarnos al agua recorrimos el complejo, que consta de cafetería, piscina infantil y vaso principal para adultos. El espacio infantil tiene un carácter más recogido y una arquitectura más «blanda», mientras que la piscina grande, se encuentra más expuesta al Atlántico.

Todo tiene su pequeño ritual, primero la ducha, seguidamente el vaso intermedio, donde retirar la arena de los pies para finalmente entrar al agua, en mi caso de un chapuzón, porque estaba fría, aunque mucho menos que

la del propio océano, donde un rato antes habíamos osado meter los pies.

Mientras te bañas, las olas baten contra los bordes de la piscina y salpican. Pero ahí estás, con sensación de solidez y seguridad, tanto tuya como de la arquitectura, pues cada uno de los muros que en el plano me parecían forzados, ocupaban ahora una posición perfecta. Pareciera que la piscina la hubiera asentado allí un golpe de mar. Te embriaga el infinito y podrías estar en aquel bordillo mil horas sentado, pensando en todo y en nada. En aquel lugar sentada me sentí afortunada, feliz y en paz.

Materialidad

Para mí, las Piscinas das Marés tienen una gran componente emocional, pero creo que los materiales juegan un papel imprescindible para lograr ese efecto.

El hormigón conforma casi todo el proyecto. Es estructura y cerramiento. Realizado con árido de zonas cercanas tiene casi el mismo color que la arena del entorno, lo que refuerza la inserción de la obra en el paisaje. En este proyecto, la expresión de que el

hormigón es homogéneamente heterogéneo cobra todo su sentido. Cada tongada de muro es igual pero diferente a la anterior.

La cubierta, que apenas sobresale unos cuarenta centímetros por encima del paseo marítimo, está acabada con planchas de cobre alargadas, que han adquirido un tono verdoso con el paso del tiempo, y que, al sentarnos en el borde del paseo y mirar sobre ellas, nos evocan la ondulación repetitiva de las olas del mar.

Y finalmente la madera, que se utiliza en piezas macizas bañadas en brea, tanto en la estructura de cubierta como en las carpinterías, y que caracterizan el espacio no solo con su aspecto, sino también con un olor particular.

Rehabilitación

Este verano pasado, siete años después, los mismos amigos estuvimos en Oporto en una visita relámpago, y guardamos una tarde para volver, ilusionados por revivir la experiencia. Pero tendremos que esperar para disfrutar de nuevo: en 2019 las piscinas han estado cerradas por obras de



Figura 4

conservación. Dentro de las muchas diferencias culturales a la hora de entender la arquitectura que tiene el país vecino, y de las que deberíamos aprender, destaca la consideración de la arquitectura contemporánea como patrimonio, validada con una firme apuesta por su mantenimiento y conservación.

Ya me había ocurrido en 2012 con la vecina [Casa de Chá](#) también de Álvaro Siza —que os recomiendo visitéis dada la cercanía a las piscinas— y que debido a la paradoja de las circunstancias fue la obra que aprovechamos para visitar en esta ocasión. Espero que la rehabilitación de las piscinas sea igual de rigurosa como

la de esta otra arquitectura, donde la intervención de conservación ha sido amplia pero realizada con gran respeto hacia la obra original.

Hay un maravilloso artículo de Pedro Torrijos para la revista [Jot Down](#), titulado *Si van a Oporto y solo pueden ver una cosa, visiten las Piscinas das Marés de Álvaro Siza*. Os puede parecer un tópico arquitectónico, pero es una incuestionable realidad.



Figura 5



Figuras 1 y 2. Vasos vacíos de las piscinas. Fotografía de la autora, febrero 2012.

Figura 3. Las piscinas en un día de verano. Fotografía de la autora, agosto 2012.

Figura 4. La autora en el borde de la piscina. Fotografía de Enrique Bravo, agosto 2012.

Figura 5. Materialidad: detalle hormigonado, cubierta, madera en exteriores y accesos. Fotografías de la autora, febrero | agosto 2012.

La India: una larga escala

Jorge Ayala Viñas

Posiblemente, en alguna escala durante un vuelo, se os haya pasado por la cabeza daros una escapada del aeropuerto y hacer una corta visita a algún lugar cercano. Pues digamos que a mí se me alargó un poco la parada... Pensaba pasar fin de año con unos amigos en [Sri Lanka](#), y puesto que mi vuelo hacia escala en [Delhi](#), pensé en alargar un poco la estancia, y tener una toma de contacto con ese enorme país que es la India.

Obviamente, no se puede conocer todo un subcontinente en una visita de poco más de seis días, pero puedes al menos tener una visión parcial de lo que significa la [India](#), siempre claro, desde el punto de vista de un viajero, el arquetipo del no lugar como lo definiría [Marc Auge](#).

Al aterrizar, nada más salir del aeropuerto, la [India](#) te golpea fuerte, una densa niebla cargada de polución no te deja ver a mucha distancia, los

gritos de los taxistas y ese fuerte olor, te dejan claro que estas en un lugar diferente. Mejor tener transfer desde el aeropuerto al hotel y no empezar a negociar el transporte, algo que será una constante a lo largo de toda la estancia. Todo lo que hayas leído en blogs de viajes no te sirve de mucho cuando te ves envuelto en un trato con un indio.

Al no disponer de mucho tiempo en [Delhi](#), y siendo una ciudad de casi veinticinco millones de habitantes, opté por el típico recorrido turístico de monumentos y zonas pintorescas. Delhi alberga varios lugares que son patrimonio de la humanidad, como la [Tumba de Humayun](#) o el [Fuerte Rojo](#), pero es al acercarte a su espiritualidad cuando empiezas a entender la [India](#), la diversidad que se manifiesta en sus calles se refleja en las múltiples religiones que profesan sus habitantes, y es en la visita a sus templos donde percibes el misticismo que envuelve este país. En el de [Gurudwara Bangla Sahib](#) de la religión Sij, podrás observar a numerosos seguidores de esta

fe, cuya singular presencia a veces intimida.

Y aunque la [globalización](#) llega a todas partes, y puedes encontrar personas y espacios que podrían pasar por occidentales, o arquitectura contemporánea, como el formalista [Templo del Loto](#) de la religión jainista, Delhi no es la típica capital globalizada en la que encontramos un Downton de rascacielos, aquí la mayor parte de la ciudad está cubierta por una densa trama de baja altura, y solo salpicada por alguna que otra edificación de mayor escala.

En cualquier caso, salir a la calle es un espectáculo constante, todo está desbordado de actividad, mires donde mires todo es diversidad. Vehículos y peatones no paran en un auténtico frenesí de ruido y olores, las bocinas y la sensación de un accidente inminente no te suelen abandonar. En contraste, su red de metro es un lugar apacible y limpio, que cubre toda la ciudad de una forma aceptable. Si vas a Delhi tienes que probar sus viajes en rickshaw, pero el metro es la mejor



Figura 1



Figura 2



Figura 3

opción para desplazarte entre los distintos puntos turísticos de la ciudad.

Mi siguiente parada me llevaría hasta [Agra](#) para ver el maravilloso [Taj Mahal](#). A pesar de no coincidir con muchos occidentales por las fechas, su importancia como reclamo turístico mundial es más que evidente. Aun así, al atravesar sus puertas y acceder al recinto tuve esa sensación de estar en un lugar especial. El recinto, de una [simetría perfecta](#), es mayor de lo que esperaba y el público se diluye agradablemente, mientras el Mausoleo, flanqueado por dos mezquitas idénticas, se va presentando en [distintas escalas](#), desde una lejana, rotunda en sus proporciones y simetría, pasas a otra intermedia, que te presenta las distintas partes que componen sus fachadas, sus órdenes, finalizando en el contacto con el edificio, donde puedes sentir la materialidad del mármol y sus incrustaciones de piedras preciosas.

En la ciudad puedes visitar también su fuerte rojo, pero el resto del tiempo lo mejor es pasarlo contemplando el monumento desde alguna de sus terrazas, mientras los camareros mantienen a raya a los monos.

Tuve la oportunidad de probar un par de trenes en mi estancia, [la red de ferrocarriles de India es la segunda más grande del mundo; y es algo que no debes dejar de hacer en tu viaje, la mayoría de los asientos son literas, y al menos en segunda clase están me-](#)

[jor de los que esperas](#). Las clases más humildes viajan en sleeper, donde las condiciones para trayectos muy largos igual no son tan buenas. Por lo general la red es bastante puntual, incluso puedes seguir en directo tu tren a través de una app. El viaje te permitirá contemplar los suburbios de estas grandes ciudades, donde se alternan los slums, con grandes superficies de naves industriales y cultivos.

[Benarés](#), la capital espiritual de la India, fue sin duda el momento más interesante de todo el viaje. Con sus gradas y escaleras que acaban en el [Ganges](#), donde acuden los hindúes a lavar su espíritu, o la llama eterna que preside los crematorios públicos, la ciudad te envuelve en una atmósfera de espiritualidad, que se acentúa al llegar la noche con las [ceremonias Aarti](#), y su mezcla de fuego, música y danza.

Muy cerca de aquí nació también el [budismo](#), con el primer sermón de Buda en [Sarnath](#), lo que da aún mayor dimensión religiosa a la zona. Y aunque a veces todo se desmonta, y te puedes encontrar con algún falso santón que quiera bendecirte a cambio de una propina, ¿dónde estarán las señoras del romero de calle Larios?, es difícil no caer seducido en ese espacio repleto de sadhus, peregrinos, templos y rituales. Además, en Benarés, sentado en cualquiera de sus gaths, podrás disfrutar de la más absoluta tranquilidad, contemplando las barcas navegar apaci-

«Al aterrizar, nada más salir del aeropuerto, la India te golpea fuerte, una densa niebla cargada de polución no te deja ver a mucha distancia, los gritos de los taxistas y ese fuerte olor, te dejan claro que estas en un lugar diferente»

blemente al ritmo de los habitantes de la zona, y a escasos metros, adentrarte nuevamente en la densidad y el caos de una ciudad india.

Aquí pude visitar por fin un edificio de [Balkrishna Doshi](#), en Delhi eran de difícil acceso. El centro para estudios culturales [Jnana Pravah](#) es un pequeño y precioso edificio de una gran complejidad, donde la calidad en su construcción difería mucho de lo que estaba acostumbrado a ver en el país.

Demasiadas cosas que contar: su rica gastronomía, sus tradiciones, los mercados, las vacas, la segregación por géneros, la vida en la calle, la miseria, la opulencia... En la India todo pasa en todo momento, y aunque puede no ser un destino para todos los públicos, visitarla es una experiencia que no te dejará indiferente. Mi última imagen, la magnitud de la cordillera del Himalaya desde la ventanilla del avión, quizás ella explique por qué la India sigue siendo un lugar tan diferente.

Figura 1. Taj Mahal. Fotografía del autor, 2019.

Figura 2. Hora punta en Benarés. Fotografía del autor, 2019.

Figura 3. Ceremonia Aarti. Fotografía del autor, 2019.

Ruinas de algodón

Pablo Sánchez Domínguez



Figura 1



Figura 2

«Estas piscinas de travertinos son una de las principales atracciones turísticas del país transcontinental, y uno se las imagina húmedas, rebosantes de agua y adornadas con jirones de neblina»

Uno de los lugares más pintorescos de **Turquía** es, sin duda, **Pamukkale**. Puede que el nombre no suene, pero seguro que la imagen del cielo reflejado en un paisaje aterrazado de blancas pozas poco profundas se reconoce.

Literalmente, «pamuk» significa algodón en turco, y junto con «kale», fortaleza, se podría traducir como castillo de algodón. Una denominación que le hace justicia pues, como se puede comprobar *in situ*, las formaciones blancas parecen esponjoso algodón... indeformable al tacto.

Estas piscinas de travertinos son una de las principales atracciones turísticas del país transcontinental, y uno se las imagina húmedas, rebosantes de agua y adornadas con jirones de neblina, al menos en los lugares donde el agua brota, caliente, de la tierra.

Además, sobre esta impresionante ladera blanca se encuentran las ruinas de la ciudad greco-romana de **Hierápolis**, en la que se pueden visitar un magnífico teatro, algunos templos, foros, unas termas, varias necrópolis y hasta calzadas con vestigios de las canalizaciones de saneamiento de la época. En definitiva, una delicia para cualquier turista que busque ver *pedras con historia*.

Yo tuve la suerte de pasar allí una tarde inolvidable hace ocho años,

y de repetir experiencia el pasado mes de enero en compañía de unos amigos.

Sin embargo, esta segunda visita me ha dejado un regusto amargo y una duda: no tengo claro que lleguemos a ser capaces de reparar el daño que causamos a este tipo de parajes, aunque sea un daño inconsciente. Mi vuelta al **Castillo de Algodón** me dejó frío, y no por que fuera enero.

Durante mi primera visita comprobé que el paraje es, en cierta medida, diferente a como lo venden. Y que está en reconstrucción.

Se veían con bastante claridad los estragos causados por la construcción de las instalaciones turísticas en lo alto de la colina, hoy desaparecidas en su mayoría. Comenzando por el camino de acceso desde el pueblo, cuyo trazado parte tajante las **terrazas**. No era difícil constatar que las grandes pozas a las que se puede acceder a lo largo del recorrido eran artificiales: muretes de hormigón de forma sugerente que la cal ha ido colonizando poco a poco. Hoy día, la naturaleza ya ha tapado el gris con nieve blanca, aunque aún es posible notar los afilados ángulos del encofrado.

Lo más curioso, para mí, de esta cobertura calcárea es el efecto *fractal*: cuando se observa el suelo parece que se sobrevuela todo el conjunto, y ayuda a imaginarse cómo sería aquello si no tuviera problemas de abastecimiento.

Una vez culminado el ascenso por el plano inclinado, con continuas visitas al caz de agua caliente a desentumecer los pies —a primera hora de la mañana de los primeros días del año, yendo descalzo por ese suelo se puede dejar de sentir los dedos— el paisaje sufre una dicotomía.

Una parte de los **travertinos** sí que están inundados, pero no más de los justos y necesarios para hacer esa foto que todo buen *güiri* busca para su Instagram. Pero en cuanto se aleja de la zona más turística, el resto de la colina recuerda a los esqueletos de coral: secos, quebradizos y afilados. Ruinas algodonadas, grisáceas y mates. Restos desecados por la actividad humana que buscaba explotarlos.

La reflexión, compartida entre los amigos, fue clara. Este gigante blanco merece un buen descanso. Por mucho que se acote la zona transitable y se luche por lograr una mejora del conjunto, mientras continúe la afluencia de turistas va a ser muy difícil no solo restaurar, sino conservar el yacimiento. Además, aunque interesantes, las ruinas de Hierápolis son demasiado extensas y los monumentos se hallan muy desperdigados. La visita a la antigua ciudad se confunde a veces con una excursión al campo, pues se acaba cruzando a las bravas para llegar de un punto a otro. Pero claro, si se cierra al público no ge-

nera ingresos y la inversión puede dejar de ser rentable.

Durante el viaje ya había quedado claro que el país, en la mayoría de los casos, opta por mantener abiertos al público sus monumentos mientras se restauran. Sobre todo, aquellos en los que cobra entrada.

En **Estambul** se puede entrar en la mayoría de los monumentos, aunque una gran parte de ellos tienen zonas cerradas por estar en restauración. La inversión en mantener el patrimonio es enorme, sí. De hecho, me gustaría poder decir que en nuestro país se dedica el mismo esfuerzo. Además, los resultados, visibles en las fases ya acabadas, son también muy cuidados. Pero que se mantenga la afluencia de público evidencia que no deja de ser un negocio, aparte de aumentar el peligro de accidente. No sé cómo será allá el cálculo del seguro.

¿Pierde el interés, entonces, la visita a Pamukkale? No, por supuesto. Es un buen ejemplo de la tan conocida tragedia humana.

Además, el irnos antes del almuerzo tuvo un lado bueno. Hizo que, al otro lado del valle, descubriéramos otro enclave mucho menos conocido y, a mi gusto, tanto o más interesante: las ruinas de **Ladoikeia**.



Figura 3



Figura 4



Figura 5

Figura 1. Esponjosa textura en piedra. Fotografía del autor, 2020.

Figura 2. No solo el hormigón se cubre de cal. Fotografía del autor, 2012.

Figura 3. Vista de los travertinos inundados. Fotografía del autor, 2012.

Figura 4. Los mismos travertinos, desecados. Fotografía del autor, 2020.

Figura 5. Pamukkale desde Ladoikeia. Fotografía del autor, 2020.

IMPRESINDIBLES

Cinco actos: *Reseñas*, *Referentes*, *Interferencias*, *Manos Ajenas* y *Semblanzas* componen la última sección de *Travesías*.

En la primera de las *reseñas*, Luis Tejedor repasa las utopías modernas revisadas por el Centre Pompidou, poniendo el foco en la controvertida aventura del maestro Le Corbusier en Harvard que, hábilmente, retrata Huyghe; en la segunda, Guillermo Carrillo construye un personal relato sobre el concepto de ruina en la obra de José Ramón Sierra.

Las compañeras Ana Rojo y Carmen Masa abren nuevo título: *Referentes*, en el que abordarán, número a número, biografías de arquitectas notables; inauguran esta nueva aventura con un retrato coral de María Eugenia Candau. En este nuevo tiempo gobernado por la posverdad, Susana García Bujalance sacude el fantasma de los extremos que pretenden estrangular el espacio de los intermedios. La firma invitada corre a cargo del periodista Jesús Hinojosa; estas *manos ajenas* esbozan, desde un análisis positivista, el relato futurista de la ciudad que nos aguarda.

Las palabras de Pedro Aparicio ponen el cierre al número con un sentido recuerdo a nuestro compañero Alfonso Peralta de las Heras. Sirva esta *semblanza* como homenaje por su compromiso con la profesión y la institución colegial.

Reseñas

Utopías modernas en el Pompidou

Luis Tejedor Fernández

UTOPIÁS MODERNAS. HISTORIA DE LAS GRANDES UTOPIÁS DE LOS SIGLOS XX Y XXI

Centre Pompidou · Málaga

Fecha: 4 de diciembre de 2017
al 26 de enero de 2020

Con el título *Utopías modernas* pudo verse en el [Centre Pompidou](#) Málaga, hasta enero de este año, la exposición que nos propuso un recorrido por la historia del arte desde la finalización de la I Guerra Mundial hasta nuestros días, valiéndose de conceptos que, actuando como instrumentos críticos, nos permitían entender las continuidades y fracturas producidas en las manifestaciones artísticas a lo largo de ese período. Dividida en [seis apartados](#), nos dio la oportunidad de contemplar obras de artistas que, desde nuestra contemporaneidad, podemos considerar ya como clásicos —tales como [Picasso](#), [Kandinsky](#), [Malevich](#), [Gargallo](#), [Le Corbusier](#)... —, hasta otros más cercanos en el tiempo, como [Chagall](#), [Miró](#) o [Saura](#), e incluso aun en activo —[Frank Stella](#), [Pierre Huyghe](#), [MVRDV](#), [Su-Mei Tse](#), etc.—.

Así, partiendo de *'La gran utopía'*, asistimos a la cristalización de nuevos códigos estéticos a lo largo de las tres primeras décadas del siglo XX, en sintonía con el *zeitgeist* que resultó de las transformaciones de todo tipo dejadas por el siglo anterior. *'El final de las ilusiones'* alude a la fractura dramática que supuso la II Guerra Mundial, y a la



Figura 1



Figura 2



Figura 3

«Así, en *'La ciudad radiante'* asistimos a la ineludible confrontación entre *deseo* y *posibilidad*, mostrándonos simultáneamente a la ciudad como límite y condición necesaria de la obra artística»

recuperación y pervivencia de los principios artísticos de aquella *vanguardia* que comienza a transformarse en *tradición*, y de los que emanan las fuerzas para recuperar la esperanza en un mundo mejor. La socialización de esos ideales —'Juntos'— de la vanguardia histórica halla un cierto contrapunto en la obra de madurez de sus fundadores —Le Corbusier entre ellos—. Así, en 'La ciudad radiante' asistimos a la ineludible confrontación entre *deseo* y *posibilidad*, mostrándonos simultáneamente a la ciudad como límite y condición necesaria de la obra artística. 'Imaginar el futuro' presenta algunos intentos recientes de superación de ese límite, explorando nuevas fórmulas que habrían de ser las *posibilidades* futuras: un nuevo organicismo que se manifiesta en formas arquitectónicas también nuevas. Junto

a la inquietud que ese afán por conquistar el futuro provoca, al percibirlo desde nuestro presente a menudo tan desesperanzado, 'La edad de oro' nos propone contemplar la obra de artistas que, partiendo de posiciones disciplinares que ya podríamos calificar como *clásicas*, transmiten con sus miradas el disfrute compartido de la realidad transcendida gracias al arte y el anhelo, entre nostálgico y esperanzado, de un mundo mejor.

La pieza audiovisual de Pierre Huyghe (Antony, Francia, 1962), titulada 'This Is Not a Time for Dreaming' (2004), que se muestra en el apartado 'La ciudad radiante', llamó poderosamente nuestra atención al situar a *Le Corbusier* en el foco de una reflexión intensa acerca de los conflictos derivados de la colisión entre las inquietudes que el *artista-arquitecto* intenta

manifestar en su obra, y los intereses de quien ha de hacer posible esa manifestación.

Así, Huyghe narra la historia del encargo del *Carpenter Center for the Visual Arts* —única obra construida por Le Corbusier en EEUU—, así como la del que él mismo recibe también por parte de la *Universidad de Harvard*, y que se concreta en la producción de esta pieza teatral con marionetas como protagonistas, que se representó en una construcción efímera situada en la planta baja del edificio de Le Corbusier y se filmó, haciendo así posible su reproducción posterior. *El autor centra su atención en las supuestas vicisitudes por las que hubo de pasar Le Corbusier enfrentado a la propiedad —la Universidad de*



Figura 4

Harvard, representada por una man-tis religiosa gigantesca y monstruo-sa—, para terminar asistiendo a la construcción de un edificio que solo respondería parcialmente al 'sueño' del arquitecto, durante el cual el proyecto se le aparece como una revelación. No tenemos constancia de que se produjeran estas fricciones entre arquitecto y propiedad, y en la narración de Huyghe se deslizan algunas licencias que pueden detectarse incluso por su imposibilidad cronológica (así, la muerte de Le Corbusier —en agosto de 1965— a la que asistimos en la filmación, parece ser consecuencia y producirse en sincronía con la historia del encargo de Harvard, cuando, en realidad, no tuvo lugar hasta dos años después de la finalización del edificio, que se inauguró en 1963 con una exposición antológica de la obra gráfica y literaria del autor, a la que él mismo alude, sin asomo de rencor, en sus *Obras completas*). Parece claro que la intención de Huyghe no es otra que la de manifestar su propia frustración como artista, en cuanto persona que ve coartada su voluntad de expresarse libremente, frente a la realidad o el poder representado, en este caso, por la Universidad de Harvard. Institución que, paradójicamente, hizo posible con sus encargos tanto el edificio de Le Corbusier, como la pieza audiovisual de Huyghe.

De la paradoja anterior, y de lo que el conjunto de la exposición nos transmi-



Figura 5

tió, puede concluirse que la realidad no es solo el límite, sino también la condición del arte. La ciudad, territorio de lo posible, es el soporte preciso para equilibrar la tensión entre *eros* y *poiesis*, entre *deseo* y *posibilidad*. El arte, como expresión de la utopía, muestra el anhelo colectivo de un mundo mejor. Y ese mundo, o esa realidad a menudo tan hostil y desasosegante, halla en las manifestaciones artísticas, en ocasiones, su contrapunto, esos instantes de reflexión y de alivio compartidos, tan importantes como para hacer soportable, e incluso fascinante, nuestra existencia.

«El arte, como expresión de la utopía, muestra el anhelo colectivo de un mundo mejor. Y ese mundo, o esa realidad a menudo tan hostil y desasosegante, halla en las manifestaciones artísticas, en ocasiones, su contrapunto»

Figura 1. Exposición *Utopías modernas*, al fondo se aprecia la *Maqueta del Monumento a la Tercera Internacional*, 1919/1979, obra de Tatlin.

Figura 2. Wassily Kandinsky. *Desarrollo en marrón*, 1933.

Figura 3. Antonio Saura. *Diada*, 1978-1979.

Figura 4. Pierre Huyghe. *This is Not a Time for Dreaming*, 2004.

Figura 5. Su-Mei Tse. *L'Echo*, 2003.

Reseñas

José Ramón Sierra o el elogio de la ruina

Guillermo Carrillo Ayala

JOSÉ RAMÓN SIERRA. PINTURAS. CASAS, ESTATUAS, RUINAS Y FIBRA ÓPTICA

Colegio Oficial de Arquitectos de
Sevilla · Sevilla

Fecha: 7 de octubre al 8
de noviembre de 2019

Sociedad Económica de Amigos
del País · Málaga

Fecha: 17 de enero al 22
de febrero de 2020

La verdad es que apenas entiendo la obra artística de José Ramón Sierra. Las pocas cosas que alguna vez haya podido comprender, en su mayoría, han ido precedidas de alguna escueta y escurridiza explicación suya.

Me atrevo a afirmar que muchas de las personas que aseguran entenderla tampoco la entienden. Recuerdo a una historiadora del arte comentando junto a mí *Azulejo de clausura*^[1]. A ella le encantaba aquella marina con el barco de papel surcando las olas, cuyo mar agitaba el dios Eolo en forma de cabecita dorada desde los cielos. Tuve ocasión de transmitirle ese comentario a José Ramón. Su respuesta fue: «Chiquillo, ¡sí es un azulejo!».

En ese cuadro, como en muchos otros, el autor usa el título para dar alguna pista de lo que los perdidos espectadores deberíamos encontrar enfrente. No creo que él esté de acuerdo con esa afirmación muy extendida de que el

arte contemporáneo se presta a múltiples interpretaciones. Al menos no con su obra. Cada cuadro es una exploración sobre la capacidad que tiene un hecho (o una idea, un concepto, un nombre, un pensamiento, una historia, un personaje) concreto de ser transformado en un objeto artístico. Ese objeto artístico —su cuadro o su escultura— es el resultado de tal investigación. A veces el resultado va variando con el tiempo, atendiendo a las diversas circunstancias sobrevenidas, a nuevos despertares tras periodos de abandono o almacenaje, a accidentes, o a la propia condición de ruina que se cierne sobre cualquier objeto, arquitectura, o sobre nosotros mismos. La investigación a la que me refiero pertenece a su intimidad, y es puramente gráfica/plástica, hasta llegar a algún resultado válido para él por provisional que sea. Tal investigación gráfica/plástica quizá vaya precedida de otra investigación

científica más convencional, contemporánea o no, sobre el objeto de la obra, pero ése es otro asunto.

Quizá esa manera de investigar dibujando (o pintando, rompiendo, pegando, arrancando), que deja su huella en el resultado al que se enfrenta el espectador, es consecuencia de que su formación es de arquitecto y no de Bellas Artes.

Al igual que en sus clases de Análisis de Formas el uso de la goma de borrar estaba prohibido y, según cuentan los que fueron sus alumnos, las lanzaba por las ventanas del aula cuando veía alguna sobre la mesa de un estudiante, en sus cuadros y esculturas no borra nada. Sobrescribe (sobredibuja, sobrepinta) sus propios trazos no acertados. Recicla sus propias líneas y manchas como recicla objetos abandonados o procedentes de la basura en sus obras. A veces las correcciones vienen años después de los primeros brochazos, o los arrancamientos, o las veladuras o las añadiduras. Eso puede apreciarse en cuadros como *Narcisus*, *Picasso en la ventana* o en *La puerta del Paraíso*. Quién sabe qué hará, pasados unos años, con sus flamantes *Casas*. Quizá convierta la *Casa*



Figura 1

[1] *Azulejo de clausura*, *Narcisus*, *Picasso en la ventana*, *La puerta del Paraíso*, *Arquitectura y la serie Casas* (*Casa robada - Casa quemada - Casa de arena - Casa hundida en la yerba - Casa de las monedas - Casa, luna cuchillo*), forman parte de la exposición en Málaga, junto con *La novia*, *Todas estas razones están en ti*, *Ophelia*, *Veronique*, *Dadá at home* y *Con la ayuda del tiempo*.



Figura 2

Quemada en algún rascacielos de Chicago, o la *Casa, luna, cuchillo* en otro azulejo de clausura.

Tanto el montaje de Sevilla como el de Málaga concentran obras relacionadas con la arquitectura. Uno de los cuadros lleva ese título, *Arquitectura*: unas gafas de ver que miran atentas al paisaje, en el que la palabra *arquitectura* teje un discreto equilibrio entre el cielo, el mar y la tierra. De las gafas pende un

relicario que, entre otras reliquias, contiene una de las definiciones favoritas de su profesión: «La arquitectura es el conjunto de las modificaciones y alteraciones introducidas sobre la superficie terrestre, cara a las necesidades humanas, a excepción del mero desierto», *William Morris*.

Si apenas entiendo su obra artística, sí creo entender la mayor parte de su *obra arquitectónica*. Estoy seguro de

«Cada cuadro es una exploración sobre la capacidad que tiene un hecho (o una idea, un concepto, un nombre, un pensamiento, una historia, un personaje) concreto de ser transformado en un objeto artístico»

que ambas tienen una estrecha relación. Las diferencias residen en dos aspectos fundamentales: la autoría de la manufactura y el tiempo. Las obras de arquitectura están ejecutadas por albañiles, carpinteros, herreros, marmolistas... Mientras que sus *obras artísticas* (salvo los materiales que recicla o que reutiliza) están completamente ejecutadas por él (hecho no común a todos los artistas). Sus obras artísticas no abarcarán más periodo creativo (de creación y de creatividad) que el de su propia vida, forzosamente más breve que las vidas de los edificios que ha intervenido y, probablemente, que la de muchos de los que ha levantado de nueva planta.

Por lo demás, todo es lo mismo. En sus rehabilitaciones, él asume que su intervención es un conjunto de *trazos* más sobre el edificio, donde no existe la idea de estado final, ni original. Muchas correcciones, pero de muchas épocas y de muchas manos, pasadas y futuras. Cada nuevo *trazado* es una oportunidad de replantear la totalidad del edificio según las necesidades y la cultura de cada momento. Su intervención, formalizada necesariamente en un conjunto concreto de *construcciones/destrucciones*, tiene el mismo valor que uno de sus trazos correctivos sobre sus propios trazos en un cuadro. Estoy seguro de que, si fuera posible, volvería a intervenir sobre sus propias intervenciones en edificios o sobre sus



Figura 3

«Sus obras artísticas no abarcarán más periodo creativo (de creación y de creatividad) que el de su propia vida, forzosamente más breve que las vidas de los edificios que ha intervenido»

propios edificios para corregirlos o, simplemente, para adaptarlos al devenir de los tiempos.

No sólo se intenta corregir los errores, también se corrige la ruina.

Las viejas casas de Sevilla, sobre las cuales ha realizado intervenciones que concentran gran parte de su aportación a la arquitectura, son un palimpsesto indatable de continuas reescrituras. Esas continuas destrucciones parciales, acarreo, mutilaciones y añadidos hilvanan un discurso que trascien-

de los siglos, más allá de los estilos, sin resultado aparente. Parte de ese discurso son sus intervenciones: un episodio más, atemporal y casi anónimo.

Las casas de Sevilla: parcelas —módulos— irregulares llenos de apéndices y de mordiscos; ventanas entreabiertas —bastidores—. Cerradas y abalconadas. Cuerdas tensas y nudos que sostienen persianas; tejados y azoteas; luces y sombras, sol y luna, Sol y sombra. Cuerdas que tensan velas. Cuchillos de Ikea y de plata. Euros, pesetas y monedas de chocolate. Estatuas y azulejos de Esperanzas. Ruinas y rehacimientos. Arriates y yerba en las penumbras. Velas quemadas por el sol y descosidas por el viento. Fibra óptica sobre algunos de los azulejos. Y poca arena.

Quién sabe qué ocurrirá en el futuro sobre sus edificios de nueva planta, si tendrán el honor de ser reutilizados y

desfigurados, transformados, en lugar de demolidos y olvidados y su obra habrá sido (sólo) la simiente que marca un principio.

Quién sabe si, en un futuro inimaginable hoy, sus obras artísticas puedan ser modificadas y continuadas por futuras manos para nosotros desconocidas, alcanzando de esa forma la inmortalidad opuesta a la ruina a la que están (estamos) predisuestas.

Llegados a un cierto punto, no creo que la explicación argumentada de una creación sea mejor que dar pistas —como los títulos— de cara a la comprensión de la misma. Si todo se explica, la aparente comprensión es vaga y olvidadiza. Si existe la curiosidad —o se estimula, como con los títulos— la comprensión va precedida del esfuerzo, de la investigación, de la reflexión; se marca a fuego con el sudor del trabajo y, de verdad, se



Figura 4



Figura 5

comprende. Además, hay cosas que son inexplicables.

Que no comprendamos algo no quiere decir que no debemos valorarlo y asumir su importancia. ¿Tan seguros estamos de lo oportuno y completo de nuestro bagaje como para descartar lo que queda fuera de él, lo que no somos capaces de comprender, tal vez tras un breve paseo por dos salas, ojeando quizá los títulos misteriosos?

En *La puerta del Paraíso* rescata unas palabras preciosas de **Jorge Luis**

Borges que dicen «Al cabo de los años he observado que la belleza, como la felicidad, es frecuente. No pasa un día en que no estemos, un instante, en el paraíso». Encontrar belleza en las cosas mundanas, en el día a día, es garantía de felicidad. Esa mirada atenta a la belleza cotidiana requiere una preparación, un esfuerzo.

Quizá algún día llegue a comprender la obra artística de José Ramón Sierra. Aún no he hecho el esfuerzo.

«Quién sabe si, en un futuro inimaginable hoy, sus obras artísticas puedan ser modificadas y continuadas por futuras manos para nosotros desconocidas, alcanzando de esa forma la inmortalidad opuesta a la ruina»

Figura 1. *Azulejo de clausura*. Fotografía del autor, 2020.

Figura 2. *Serie Casas* y *La puerta del Paraíso* (al fondo). Fotografía del autor, 2020.

Figura 3. *Serie Casas*. Fotografía del autor, 2020.

Figura 4. *La puerta del Paraíso*. Fotografía del autor, 2020.

Figura 5. Pérgola del jardín de la celda prioral. Monasterio de La Cartuja, Sevilla. Rehabilitación de José Ramón Sierra Delgado. Fotografía del autor, 2020.

Reseña y entrevistas de Carmen Masa y Ana Rojo, con textos de Ignacio Jáuregui y la familia de María Eugenia Candau

Referentes

Un espacio urbano es dedicado a la memoria de la arquitecta María Eugenia Candau Rámila

¡Estamos de fiesta!

El día 11 de marzo tuvo lugar un acto de doble inauguración: por un lado, se ha dado el nombre de la arquitecta María Eugenia Candau al Parque de la Laguna de la Barrera, que ha pasado a llamarse [Parque de la Laguna de la Barrera Arquitecta María Eugenia Candau Rámila](#), y por otro se inauguró por el Excmo. Sr. Alcalde de la ciudad de Málaga la escultura de una niña conmemorando este evento.

[Hay que destacar que es la primera vez en esta ciudad en la que se dedica un espacio público o un monumento público a una arquitecta](#), ya que existen otros dedicados a arquitectos, siempre varones. También cabe resaltar que ello ha sido posible gracias a la generosidad del Excmo. [Ayuntamiento de Málaga](#) y al apoyo de instituciones como la [Academia de San Telmo](#) y la [Universidad de Málaga](#) (Vicerrectorado de Cultura).

Instituciones con las que María Eugenia colaboraba, no siendo miembro de ninguna. Pero ambas han resaltado su labor, junto con el [Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga](#) y sobre todo un numerosísimo grupo de amigos y colaboradores que juntos han promovido la permanencia en la memoria colectiva de esta interesantísima arquitecta.

Desde aquí queremos conmemorar este acto, con los textos de [Ignacio Jáuregui](#), y con las entrevistas a [Chema Lumbreras](#), escultor de la pequeña escultura colocada en el parque y [Juan Antonio Marín Malavé](#) que fue uno de los arquitectos que integraron junto a María Eugenia el equipo que diseñó y construyó el Parque de la Laguna de la Barrera. Y aprovechamos para dejar en la memoria la pequeña joya que suponen los textos que elaboraron sus nietas.

[El bosque crece...](#)



Figura 1



Figura 2

Levantar un jardín es, seguramente, la tarea más alta a la que puede dedicarse un ser humano

Ignacio Jáuregui Real

[Texto leído por el autor con motivo de la inauguración de la escultura y el nuevo nombre del Parque de la Laguna de la Barrera].

No, no son palabras de María Eugenia Candau, pero perfectamente podrían serlo. Es especialmente adecuado que estemos hoy aquí, precisamente en el **Parque de la Laguna**, para recordar a nuestra compañera. María Eugenia estaba muy orgullosa de este proyecto que llevó a cabo con Juan Antonio Marín, pero, durante un tiempo, anduvo desilusionada. Un parque no es un edificio que se entrega terminado, un parque se echa a crecer y se lo acompaña en su evolución. Cuando venía a verlo y no se lo encontraba en las mejores condiciones, la asaltaban las dudas. Ella, tan positiva con cualquier cosa que hiciéramos los demás, siempre dispuesta a ver el lado bueno, era en cambio tremendamente exigente con lo suyo y no podía evitar preguntarse si esta o aquella decisión de proyecto estaban siendo contraproducentes, si la apuesta por no

tocar mucho y dejar trabajar a la naturaleza se revelaba insuficiente. Por fortuna las cosas se enderezaron y hoy el parque es un éxito reflejado en dos medidores infalibles: niños jugando y personas mayores sentadas al sol. A ella, por fortuna, le dio tiempo a ver ese cambio de rumbo y disfrutar de este éxito. Hoy sin duda estaría muy contenta de que, de toda su obra, sea este parque el que va a llevar su nombre. Y sin duda estaría feliz al reconocerse en la escultura de **Chema Lumbreras**: una muchacha corriendo alegre con un libro en la mano, para qué más.

Hoy nos hemos reunido aquí compañeros, amigos, familia. María Eugenia fue mucho más, para todos nosotros, que una gran profesional, pero fue también una gran profesional y esa es la faceta que hoy quisiéramos poner de relieve. Concretamente su vocación de **servicio público**. Muchas veces nos hemos quejado con ella de la palabra funcionario. Ya sabéis que no dejaba piedra sin revolver ni matiz sin escudriñar: cogía una palabra rutinaria, repetida mil veces y le sacaba el significado que el uso había gastado. **Funcionario, el que funciona, el que hace funciones. Qué triste. Mucho mejor lo dicen en inglés, civil servant, servidor civil. Un profesional al servicio**

de la comunidad. Es fácil perder de vista en el día a día ese sentido último de nuestro trabajo, del que su presencia era un recordatorio diario.

No es el momento para una hoja de servicios detallada, pero resulta inevitable destacar su labor, infatigable y muchas veces solitaria, en defensa del **patrimonio**. Desde la redacción de planes y catálogos, desde luego, pero también en una labor preventiva, atenta a las oportunidades y riesgos en cada actuación sobre la ciudad y siempre desde una actitud exenta de

«Un parque no es un edificio que se entrega terminado, un parque se echa a crecer y se lo acompaña en su evolución»



Figura 3

«Decidimos dejar en blanco roto las partes carnosas, para que fuese algo más esencial o alegórico, y no una recreación. Algo más inmaterial como el alma que va recorriendo el parque»



Figura 4

dogmatismos, a favor del equilibrio entre intereses. Nuestros errores, solía decir, quedan para siempre, no se pueden borrar del paisaje; por eso hay que tener mucho cuidado con lo que se construye en la ciudad. Recuerdo, si me permitís ceder a lo personal por un momento, la primera vez que, arquitecto primerizo, me vi sentado frente a ella. Me presentaba con unos compañeros a un concurso municipal y venía a aclarar una duda sobre alturas. Para mi sorpresa, aquella señora me dio una charla sobre la historia del callejero en torno a la parcela, las preexistencias y algún elemento que, si bien no estaba protegido, sería interesante (*sería interesante*) mantener. Yo iba con la idea de resolver rápido

y tirar *palante*, toda esa información daba al traste con el encaje que teníamos ya resuelto, pero claramente era relevante y digna de ser tenida en cuenta. Al final no cambiamos nada — no era obligatorio— y tampoco ganamos el concurso.

La misma escena se repitió innumerables veces cuando, ya arquitecto municipal, acudía a consultar con ella la interpretación de algún plan que ella había redactado o de algún expediente en que había intervenido. Creo que es una experiencia que tenemos en común todos los que hemos trabajado con ella: te sentabas buscando una respuesta rápida, se puede o no se puede retranquear, elevar una planta, abrir un hueco. Pero María Eugenia te obligaba a pensar, te complicaba la vida abriéndote el marco de la pregunta en lugar de darte una solución. Era su manera de animarnos a ser mejores, a no dar las cosas por hechas, a no limitarnos a cubrir el expediente. Es decir, a complicarnos la vida. Habrá quien piense que complicarse la vida está mal, como hay quien piensa que las humanidades no sirven para nada o que el césped artificial es mejor que la hierba. Tiene que haber, como decía el torero, gente *pa tó*. Fue una pena para todos nosotros que su jubilación temprana nos privara de esas consultas de las que siempre salíamos, como debe ser, con más preguntas que respuestas.

Su defensa de la necesidad del **factor humano**, de la interpretación —nunca arbitraria o caprichosa, necesariamente fruto de la experiencia y el conocimiento acumulados, pero alejada de una rigidez dogmática que resulta inaplicable a casos concretos de ciudad— la plasmó en un relato delicioso sobre dos ciudades, **Ordenalia** y **Caótica** pero también, más breve y eficazmente, en una sentencia que funciona como una

greguería, con su verdad eléctrica e inesperada al final: «Seguramente los arquitectos municipales podrían ser sustituidos con eficacia por una máquina. Los proyectos entrarían con todos los datos debidamente rellenos por un extremo y por el otro saldrían, pulcros y objetivos, sin pérdidas de tiempo, los informes... siempre negativos».

Toda esta manera de entender el servicio público se sustentaba en una capacidad de **empatía** extraordinaria. No importa si el que se sentaba enfrente era un promotor en busca del mayor beneficio, un vecino receloso de perder sus vistas, un profesional con su propia idea de proyecto o un propietario afectado por nuevas ordenaciones, ella siempre era capaz de ponerse en su lugar, ofrecerle salidas viables, llegar a una solución de compromiso o, al menos, si la cosa era imposible, dejarlo conforme cuando no convencido. No me resisto a contar, y con esto voy acabando, la mítica historia de la higuera, aunque casi todos la sepáis. Un señor enfurecido insistía en que las ramas de una higuera de su vecino le estaban invadiendo la propiedad y había que cortarla. Hombre, le dijo ella, es que las higueras siempre han tenido muy mala fama. Ya en el Evangelio se cuenta que nuestro señor Jesucristo maldijo a una de ellas.

Es importante compartir y recordar la **trayectoria profesional** de María Eugenia Candau. Muchos tenemos la sensación de que la ciudad que adoptó como suya y que, sin su labor infatigable, sería seguramente mucho más pobre, no ha terminado de reconocer su valía y la importancia de su legado. Esperamos de todo corazón que este acto, esta estupenda escultura y la dedicación del parque a su nombre sean el principio de un reconocimiento más que merecido.

Una niña en el jardín

Entrevista a Chema Lumbreras, artista

Hemos estado comentando la capacidad de María Eugenia de aportar diferentes puntos de vista en todos los lugares en los que intervino, y la oportunidad de esta conmemoración. ¿Cómo se gestó esta idea de conmemorar a María Eugenia?

Ha sido algo que fue surgiendo gradualmente. Después del funeral, los amigos más íntimos tuvieron la intención de hacer algo en su recuerdo y pareció una buena idea la de hacer algo en el Parque que ella había diseñado.

Más tarde, un grupo de amigos, entre los que hay que destacar a [Juanjo Fuentes](#), [Carmen de Julián](#), [Carmen Peral](#) y los compañeros de [Gerencia de Urbanismo](#) empezaron a trabajar en ello y me llamaron para hacer una escultura para el Parque de la Laguna de la Barrera.

Supongo que en la elección tuvieron en cuenta que yo la conocí cuando ella llevaba la Galería del Colegio desde la [Vocalía de Cultura](#) en el Colegio Oficial de Arquitectos, en la década de los ochenta. Fue una época en la que el Colegio de Arquitectos de Málaga era el foco de impulsión de la cultura artística en esta ciudad, y ayudó a muchos de los artistas que entonces éramos jóvenes empezando.

Una vez que te pidieron que realizaras la escultura para el homenaje a María Eugenia, ¿cómo empezó todo? ¿Qué te guio hasta la escultura que hoy en día podemos encontrar en el parque?

La escultura se pagó fundamentalmente por la aportación de un grupo



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8

muy numeroso de amigos, y los que propulsaron esta idea formaron un grupo que participó en el desarrollo del diseño. La petición que me hicieron es que fuese una escultura que estuviese policromada, como yo suelo hacer mis trabajos.

Lo primero que hicimos fue ir a buscar el lugar en el que se colocaría la

escultura en el parque. Entonces el parque no tenía valla, y la configuración era un poco diferente de la actual. Había una cascada que llenaba de agua la laguna, y decidimos ubicar allí la escultura. Hay que tener en cuenta que habíamos decidido hacer una [pequeña escultura](#) para un lugar público, y el lugar debía ser seguro para evitar daños o vandalismo.

«El hito de hacer de un espacio casi inhóspito un lugar habitable y de calidad para la ciudad, sin perder la fuerza, el carácter y la rotundidad de ese vacío central que representa la laguna»

Se me ocurrió la idea de una niña jugando con una rana, pero luego me dijeron que eso no representaba a María Eugenia y decidimos que fuese una niña saltando por las piedras de la cascada con un libro en la mano. El libro como alegoría a los sonetos y poemas que escribía María Eugenia, y que fueron publicados por Juanjo Fuentes. Después, cuando ya estábamos haciendo la figura, volvimos al parque y la cascada había desaparecido. Y volvimos a recorrer el parque pensando colocarla en el jardín del laberinto. Entonces, uno de los jardineros nos dijo que él pensaba que allí le daba mucho el sol, y la gente no iría a verlo, y nos señaló un lugar, diciendo que allí la gente solía estar paseando y tendría más éxito. Nos pareció adecuado a la idea de una niña feliz recorriendo el parque y decidimos así su ubicación, estando en este caso la escultura apoyada en el suelo.

¿Cómo fue el proceso creativo y la materialización de la escultura?

La idea fue plasmándose con los bocetos. Principalmente fueron dos bocetos, uno que se desechó inmediatamente, de una niña sobre una rana, y otro de una niña saltando y jugando. Al principio la pensé jugando con alguno de mis objetos en las manos, una rana o una tortuga o algo así,

pero finalmente decidimos colocar el libro que es algo más cercano a María Eugenia.

Una vez decidido el boceto, hice una maqueta. Yo siempre suelo trabajar con maquetas de papel, utilizando un soporte de alambre y añadiendo capas de papel. Empiezo haciendo las figuras desnudas para estudiar mejor el movimiento, y luego las visto y les añado los detalles.

Como la escultura iba a estar en un espacio público, decidimos que fuese de bronce. Un bronce policromado. Para su realización tuve que acudir a un amigo escultor —Pedro Fernández Roales— que tiene un taller apropiado a ello. Y con la ayuda de mi hijo también, hicimos la escultura en barro y luego el molde para el bronce.

La escultura es hueca, y lleva un soporte o estructura en su interior, que la ancla al dado de hormigón que el Ayuntamiento de Málaga colocó en el parque. Este soporte de hormigón se tapó luego con tierra para que la escultura pareciese paseando por el parque.

La escultura se policromó, y decidimos dejar en blanco roto las partes carnosas, para que fuese algo más esencial o alegórico, y no una recreación. Algo más inmaterial como el alma que va recorriendo el parque.

Qué esperas como resultado de tu aportación al jardín y a la memoria de María Eugenia.

Cuando pensamos en un parque, además de en la frondosidad, siempre pensamos en la presencia de algún elemento del tipo escultórico. Le da un valor añadido, dando un carácter más humano.

Yo espero que la gente recuerde este elemento en su paseo por el parque, y esperaba la conformidad de los amigos que hicieron el encargo. Por supuesto me han dado esta conformidad, y están todos muy satisfechos con el trabajo.

La cita que escogisteis para acompañar la escultura, ¿la recordáis? ¿Simboliza algo?

Es un trozo de un poema que hizo María Eugenia publicado por Juanjo Fuentes en 2012. El poemario se llama SONETOS JURÍDICOS CON ALGUNA LICENCIA y tres poemas más, y el texto se extrae del poema «LA TAZA DE TÉ. Poema de amor a la humanidad, Verso libre comme il faut». Es un texto muy bonito que acompaña muy bien la idea de la escultura y del parque.

Dejadme las montañas y las flores
Los pájaros, la umbría
Y el brillante nacer del nuevo día
Y los setos gozosos
Los prados olorosos,
Los misterios gloriosos,
Si es que fuera posible todavía
Pero, con todo y sobre todo humanos,
Vosotros no os vayáis. Porque os amo.

María Eugenia Candau Rámila



Figura 9

Un jardín de jardines

Entrevista a Juan Antonio Marín, arquitecto

Así definías el proyecto en nuestro primer encuentro, pero antes de llegar ahí nos gustaría saber ¿cómo surge la idea de llevar a cabo el parque?

Ya en el Plan de Málaga del 97 aparece este espacio como Sistema General adscrito a los suelos urbanizables, y en este contexto, el proyecto se enmarca como parte de la estrategia de vincular a cada área prevista como suelo de desarrollo un parque de gran superficie, que sirva de referencia.

Así, cada zona de crecimiento urbano, además de las zonas verdes que se vinculan al propio desarrollo por dotación del plan parcial, aparecen grandes espacios verdes. En este sentido, el **Parque de la Laguna**, es un ejemplo de dichas dotaciones y **equipamientos verdes**, vinculado a la evolución que se iba a llevar a cabo en **Teatinos**, y que ya se tenía en cuenta en planes anteriores al del 97, a pesar de no haberse apostado con intensidad en el crecimiento de la zona.

Haciendo memoria, ¿en qué año comenzarías a gestarse el proyecto?

Creo que en 1995-96 se hicieron unos primeros dibujos y bocetos del parque, analizando la viabilidad de plantear en ese lugar uno de los parques dentro de esta red de parques de la que adolecía la ciudad en ese momento. También fue entonces cuando se empezaba a imaginar realmente que el lugar pudiera llegar a ser el que hoy tenemos, frente al vacío urbano que representaba por aquel entonces.

Como decía, el crecimiento de Teatinos ya estaba previsto en planes anteriores, pero no es hasta el plan del 97 cuando se apuesta con mayor intensidad por este desarrollo. Y es entonces cuando entre los elementos que se consideraban necesarios para potenciar dicho desarrollo se encuentra el parque. A partir de ese momento, se incorpora en el plan general y el proyecto toma impulso.

Al inicio, ¿qué retos planteaba?

Los retos venían, por una parte, por su situación y, por otra, por las características del espacio, su historia y los usos que lo definían. En aquel momento los alrededores aún se encontraban sin urbanizar y, además, compartía entorno con una serie de elementos que lo hacían muy singular. Ejemplo de ello son la

«Se trata de un proyecto vigente e innovador sobre el que hoy en día aún se podría reflexionar y aprender. Proyecto vivo, que evoluciona de la mano de la ciudad y sus habitantes»

central de transformación, que suponía un enorme choque visual, o la propia topografía derivada de la excavación a cielo abierto de esa cantera de extracción de cerámica.

Sin embargo, el mayor reto estaba, como muchas veces comentaba María Eugenia, en ver una oportunidad donde, por lo general, se observan problemas. En dotar de valor a un espacio y a un paisaje ajeno a lo urbano y, también, ajeno a nuestro imaginario de parques/bosques o territorio mediterráneo. Era simplemente un **gran vacío**, muy árido, de un suelo muy poco adecuado para crecer la vegetación, pero que a partir de la formación de la laguna, se fue generando vida.

En este sentido, ¿qué aspectos destacarías del proyecto?

En primer lugar, el hito de hacer de un espacio casi inhóspito un **lugar habitable** y de calidad para la ciudad, sin perder la fuerza, el carácter y la rotundidad de ese vacío central que representa la laguna.

En segundo lugar, trabajar con el lugar desde su evolución y transformación; aprovechar la oportunidad de poner en valor el carácter que originó la propia laguna, interpretando su **naturaleza**



Figura 10

patrimonial y preservando su historia. La defensa de estos humedales era un interés muy definido de María Eugenia.

Por otro lado, en relación también con los retos que planteaba el proyecto, la adaptación e integración de la topografía con un presupuesto modesto era un criterio muy importante a la hora de proyectar el parque. Esa idea de topografía que generase puntos de conexión con el entorno residencial como accesos, o que generase un recorrido por diferentes jardines y ambientes con la intención de descubrir el parque según se accede, solo fue posible aprovechando la topografía y los recorridos preexistentes, sumando capas a la que teníamos inicialmente. Y con estos ingredientes se fueron generando unos elementos de paso transitables, accesibles y seguros, que además permitían acotar zonas de silencio o recreaciones de ambientes naturales que resultasen reproducciones de una naturaleza muy visuales.

¿Cómo definirías el proyecto? (En sus distintas fases: conceptos, proyecto básico, ejecución y transformaciones).

Atendiendo al nombre del proyecto: *Regeneración ambiental de la Laguna*, ya podemos intuir la doble función con la que nació el proyecto. Por una parte, la intención de sanar y cicatrizar un espacio vacío e inhóspito, y, por otra, convertirlo en un lugar de encuentro

que permitiera el esparcimiento para la población más próxima.

En el proyecto se buscó un lenguaje contemporáneo, tanto en los elementos contruidos que se integraron como en el modo de utilización de los materiales. Sin embargo, en su ejecución, es un proyecto que se caracterizó por su mutabilidad, llevado a cabo con el mínimo de recursos, fue pensado como un parque sin barreras, con una actitud abierta en su ejecución, como podríamos ejemplificar con la adaptación de elementos sobre la marcha, véase la modificación necesaria para situar los olivos en una localización privilegiada que no estaba contemplada inicialmente. Esa mutabilidad también se ha puesto de manifiesto con las transformaciones posteriores a 2004, como el aumento de mobiliario urbano, la sustitución y restauración de caminos o la incorporación de una cascada con el fin de asegurar el nivel de agua en la laguna.

¿Este espacio fue concebido como un reto de protección ambiental o como infraestructura de barrio?

Creo que son criterios que tenían que ir de la mano. La ordenación se abordó desde la premisa de una intervención no destructiva de la topografía y vegetación existente sobre todo de borde de la laguna, incrementando la biodiversidad mediante una importante incorporación de nuevas especies. La intención fue conformar lugares diversos, mediante tratamiento de la vegetación diferenciado por zonas, a partir de una distribución de elementos característicos, que siguen siendo reconocibles con el paso del tiempo. Se buscaba una intervención ligera sobre un parque periurbano que permitiera trabajar el paisaje sin la necesidad de «domesticarlo». En este sentido, se trató de que el espíritu del lugar permaneciera tras la actuación. Pero todo ello con la fiel intención de integrarlo como un elemento más

de la ciudad, además de tener en cuenta la singularidad de su origen.

En numerosas ocasiones has resaltado conceptos tan contemporáneos como la experiencia, el uso de elementos de proximidad... ¿crees que el proyecto y la visión que tuvisteis era innovadora en su momento y que se ha adaptado bien a los conceptos actuales?

En ese momento, cuando paralelamente empezaba a arrancar una conciencia más global y de biodiversidad, ya se tenía la clara intención de rescatar los valores ambientales del entorno, dotando al proyecto de un carácter innovador. Quizás innovadora la posición como arquitectos, por el hecho de tratarse de un proyecto-soporte que se iría construyendo y completando en el tiempo. Proyecto no finalizado. La evolución de la vegetación y la naturaleza, y el uso que ha ido adquiriendo, lo han ido transformando, permitiendo que la población se haya adueñado del espacio.

Por otra parte, podríamos considerar innovador involucrar a la población en un espacio que ellos mismos van a disfrutar, hacerles partícipes mediante iniciativas como la plantación por parte de colegios de la zona, permitiendo que el ciudadano se apropie del espacio sintiéndolo suyo. El hecho de trasladar la educación medioambiental a un parque urbano no estaba muy extendido en un contexto urbano.

Sinceramente creo que se trata de un proyecto vigente e innovador sobre el que hoy en día aún se podría reflexionar y aprender. Proyecto vivo, que evoluciona de la mano de la ciudad y sus habitantes.

Datos del proyecto

El proyecto del Parque Laguna de la Barrera obtuvo una **mención** dentro de los **Premios Málaga**, que con carácter bianual otorga el Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, dentro del apartado Urbanismo y Espacios públicos en el año 2005.

Arquitectos: María Eugenia Candau Rámila y Juan Antonio Marín Malavé

Proyecto de ejecución: Alfonso Montero

Dirección de obra: María Eugenia Candau Rámila, Juan Antonio Marín Malavé y Javier Pérez de la Fuente

Aparejador: Miguel A. Rodríguez Perea

Promotor: Gerencia Municipal de Urbanismo del Excmo. Ayuntamiento de Málaga

Constructora: Sando

Dedicatoria de la familia

Mensaje de los nietos de Eugenia Candau el día de la inauguración del Parque de la Laguna María Eugenia Candau Rámila.

[*Nietos: Marta, Irene, Sofía, Isabel, Claudia, Nicolás y Rafael*].

Palabras de Irene Fuentes Aguinaleo.

Hoy es un día muy especial pues todos los aquí presentes pensáis en nuestra querida abuela Eu, la que me animó a tocar el piano, por lo que le estoy muy agradecida, y la que hoy tiene una escultura en este precioso parque. Agradecemos mucho que este lugar pueda incorporar el nombre de nuestra abuela y querríamos dedicarle unas palabras.

Palabras de Sofía Fuentes Aguinaleo.

Qué decir de ella: especial, espontánea, genuina. No era una abuela común, era mi abuela. Mi compañera dulce. La que está conmigo en mis subidas y bajadas de azúcar, la que me contaba cuentos y nunca se cansaba. Y ahora tendrá esta

escultura, como merece, en este estu-
pendo lugar.

Palabras de Marta Fuentes Aguinaleo.

Ahora me toca a mí. Tu nieta mayor. Represento también a tus nietos Isabel, que está contigo, Claudia, Nicolás y Rafa. Junto con mis hermanas y mis primas Lola y Manuela, todos queremos agradecer el amor y el cariño que siempre nos has demostrado y transmitirte el orgullo que sentimos cuando hablamos de ti. Eres magníficamente estu-
penda. Te queremos, Eu.

En conclusión, se demuestra que la actuación ha sido todo un acierto que incrementará el acervo cultural de Málaga, añadiendo a la Memoria de la ciudad el recuerdo de una arquitecta que fue ciudadana de Málaga. Ella representa a la mujer que se ha ido incorporando a la gestión de la ciudad, que ha luchado por incluir nuevas miradas sobre la misma, por tejer un tejido sutil de propuestas humanizadas cuyo fruto es una ciudad más amable, sostenible y abierta. Esperamos que sea el primer ejemplo de otros muchos.

Figura 1. De izquierda a derecha: Jerónimo Fuentes Candau, el Excmo. Sr. Alcalde, D. Francisco de la Torre, Rafael Fuentes Candau y el Decano-Presidente del Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, D. Francisco Sarabia. Fotografía cedida por el Excmo. Ayuntamiento de Málaga, 2020.

Figura 2. El Excmo. Sr. Alcalde, D. Francisco de la Torre con las nietas de María Eugenia Candau. Fotografía cedida por el Excmo. Ayuntamiento de Málaga, 2020.

Figura 3. María Eugenia Candau en una visita de obra durante la construcción del Parque. Fotografía cedida por Juan Antonio Marín.

Figura 4. Chema Lumbreras junto a la escultura en homenaje a María Eugenia Candau. Fotografía cedida por Isabel Garnelo, 2020.

Figuras 5, 6. Bocetos preliminares de la escultura. Fotografías cedidas por José María Lumbreras, 2020.

Figuras 7, 8. Maqueta de trabajo de la escultura, realizada en papel. Fotografías cedidas por José María Lumbreras, 2020.

Figura 9. Ortofoto del Parque Laguna de la Barrera María Eugenia Candau. Patronato de Recaudación de Málaga, 2016.

Figura 10. Representantes de las instituciones, autoridades, familia y amigos de María Eugenia. Fotografía cedida por el Excmo. Ayuntamiento de Málaga, 2020.

Interferencias

Polarización es la nueva posmodernidad (orange is the new black)

Susana García Bujalance



Peter Jackson, *El señor de los anillos*, 2001. Fotograma de la película con la interpretación de los actores Ian McKellen y Elijah Wood.

«'Sólo podemos estabilizar'. Desde entonces tengo cada vez más claro que esa es la función de las mentes lúcidas, liberales (en el sentido hobbesiano) y comprometidas con el tiempo histórico que les ha tocado vivir»

Pensaba yo que la posmodernidad heredada del siglo XX sería el vector sobre el que se trazaría una nueva sociedad global, cosmopolita, sofisticada y pacífica, un poco a imagen y semejanza del mundo feliz del [Aldous Huxley](#). Pero parece ser que el [1984](#) de [Orwel](#) está sirviendo de manual de referencia a nuestros gobernantes internacionales. Europa ha estado formando parte de América, pero quizá ahora forme parte de Asia. Nunca entendí en aquel libro cómo Inglaterra podía formar y no formar parte de Oceanía según los caprichos de una política guiada por las noticias falsas y la manipulación de la Historia. Ahora comienzo a entender lo que pasaba por la cabeza del autor cuando lo escribí.

La polarización, siempre en un equilibrio inestable, lleva tiempo afectando a la vida social de todo el planeta. Será necesario que pase algo de tiempo para que podamos entender el porqué de ese giro tan radical cuando habíamos llegado a un consenso, al menos formal, de lo que era correcto y lo que no. De lo que era legal y de lo que era ético. Cómo ha caído todo este sistema de naipes, no lo sé. Pero lo que sí sé es que desde hace unos años he visto cómo lo políticamente correcto ha sido perseguido como si de una convención perversa se tratara, cuando en mi opinión, un lenguaje políticamente correcto nos salva de la barbarie. Del mismo modo que no nos gusta comer con personas que no se saben comportar en la mesa, tampon-

co debería gustarnos hablar, escuchar o leer a personas o instituciones que rompen las formas. De ahí a coger el trozo de carne del plato del comensal de al lado o reconocer formalmente la esclavitud como derecho normalizado para cobrar deudas tal y como ocurría en el derecho romano, hay un par de pasos.

El confinamiento producido por el **estado de alarma** devenido de la pandemia de la **COVID-19** ha enfatizado esta situación. Al desaparecer la dimensión física, emocional y tangible del contacto con nuestro entorno social y familiar, se ha perdido la amortiguación de la posición extrema de las ideas que habitualmente quedaban en segundo lugar tras unos vinos, unas risas y esos abrazos de despedida reconciliadores que sellaban el vínculo frente a la diferencia. Si a esto le unimos unos algoritmos que nos envían sólo el tipo de información que nos gusta leer, tenemos el clima de crispación que estamos viviendo en la actualidad. Como decía **Gandalf** al final de la primera entrega de *El señor de los anillos*: «no nos toca a nosotros decidir qué tiempo vivir, sólo podemos elegir qué hacer con el tiempo que se nos ha dado».

Una vez le pregunté a mi amigo **Manu Iriarte**, un sabio, qué opinaba él que había que hacer en este tiempo de incertidumbre en el que no sabemos en qué bando estamos luchando, a pesar de ver un fusil en nuestras manos y sentir el silbido de una bala cerca de nuestra oreja. Él me dijo algo que no olvidaré: «sólo podemos estabilizar». Desde entonces tengo cada vez más claro que esa es la función de las mentes lúcidas, liberales (en el sentido hobbesiano) y comprometidas con el tiempo histórico que les ha tocado vivir.

No es mi intención hacer un artículo de opinión en la revista del **Colegio**

de Arquitectos de Málaga. De hecho, cada vez está menos en mi intención dar opiniones. Creo que sobran opinadores y faltan argumentadores y argumentadoras. Debo decir que sólo he escrito este artículo porque me lo ha pedido Enrique Bravo Lanzac, prometedor arquitecto salido de nuestra **Escuela de Arquitectura de Málaga**, institución a la que pertenezco y de la que me siento orgullosa por la implicación personal e intelectual de sus miembros, movidos en gran medida por la vocación antes que por intereses personales, y también por el capital humano de su alumnado. Con la gran cantidad de trabajo que tenemos en nuestro gremio (no necesariamente remunerado) y con la gran cantidad de agujeros negros de tiempo que ocupan nuestro día a día, tengo dudas razonables de que este artículo sea leído por más de cuatro o cinco personas además del estupendo equipo de jóvenes arquitectos y arquitectas que configuran la organización editorial. Y digo esto, y ya voy centrando mi disertación en relación a esta revista, porque cada vez estoy más convencida del valor de lo tangible frente a lo digital. Creo que la mayoría de los que nos dedicamos a esta profesión, estaremos de acuerdo en que por mucha comunicación digital que utilicemos y por mucho que hayamos practicado la teleconferencia, estas herramientas sólo sirven si previamente ha habido un contacto directo y personal. Pues bien, a eso apelo. A esa dimensión personal en la que haces las cosas porque te lo pide alguien que conoces, a quien aprecias o a quien te unen intereses del tipo que sea.

Frente a un Estado Nación cada vez más *jibarizado* en pos de una estructura aún no definida formada por instituciones internacionales, grandes empresas transnacionales o entidades financieras, la estructura de organizaciones civiles locales se convierte en

un buen instrumento estabilizador.

Entiendo estabilizar, como la capacidad para proyectar desde nuestro pasado personal hacia el futuro que debemos a quienes vienen después, la experiencia necesaria para que pueda darse una continuidad de todo lo aprendido como sociedad y como colectivo.

Me apena ver cómo muchos de nuestros compañeros y compañeras, tanto mayores como jóvenes, se sienten desapegados de una institución que debe ser un pilar más de nuestra sociedad local. Unos por atacados, otros por no reconocidos. Nuestra **profesión** no maneja el arte como una expresión de nuestras preferencias, tal y como haría un pintor o un escultor. Nosotros nos debemos a una **sociedad** que pone en nuestras manos su confianza y su dinero para que hagamos del territorio que habitamos algo capaz de asumir los retos que nuestro tiempo histórico exige. Pero para eso es necesario que dejemos a un lado nuestra polarización, también en lo profesional, para ser capaces de ver más allá de lo que una determinada persona o institución pueda representar. La falacia *ad hominem* es un elemento argumentativo que sólo satisface en lo concreto del momento. Pero no perpetúa las aportaciones en el tiempo.

Me gustaría pensar que convertir el Colegio de Arquitectos (y Arquitectas) de Málaga en un lugar de auténtico encuentro, de crítica y autocrítica, pero sobre todo en un referente para el territorio en el que vivimos, es posible. Con la que está cayendo, no podemos permitirnos el lujo de expulsar o dejar fuera a nadie con capacidad de aportar algo a la construcción del mundo que viene. Yo por mi parte, a pesar de mi carácter «prontuario», estoy dispuesta a poner de mi parte.

Manos ajenas

Perspectiva y ambición

Jesús Hinojosa Sáez

El castillo de naipes se desmoronó. Tardó apenas unos días en venirse abajo la estructura de esperanzas y previsiones que teníamos puestas en una Málaga que atravesaba un momento dorado de inversiones y proyectos que la catapultaban como lo que algunos han venido a llamar la 'nueva Barcelona'. El empuje turístico, económico, social y cultural de la capital y la provincia era imparable. Pero me resisto a hablar en pasado, porque todavía lo es y aún se muestra en aquellos inversores y profesionales que siguen preguntando por oportunidades de negocio, desarrollo y prosperidad en este rincón del sur de España, a pesar de la crítica situación por la que estamos atravesando.

Este freno obligado en el devenir de nuestra historia tiene y va a tener unas consecuencias evidentemente negativas para el sector de la construcción, en el que los arquitectos tienen un papel decisivo que se ha puesto aún más de relieve cuando muchos hemos reparado en reflexionar en profundidad sobre cómo queremos realmente que sean los hogares en los que residimos. La recesión ha llegado de manera inexorable ante una coyuntura global que nos ha abrazado a nuestro pesar, y nos ha conducido por un túnel del que parece que empezamos a ver la luz de un final o paréntesis. Ojalá que no sea esto último, y que salgamos totalmente hacia una normalidad efectiva. Aún no sabemos cómo va a ser esa recuperación, ese momento en el que puedan retomarse los niveles de prosperidad contenida en los que estábamos prácticamente hasta anteayer.

Pero esta crisis no puede tomarse solo como muro que no nos deja avanzar, también hay que verla como una

oportunidad para aprender y reflexionar sobre lo que se ha hecho bien y mal hasta ahora. Y de eso, en el ámbito del **urbanismo** y la **arquitectura**, hay mucho por analizar. El dinamismo de **Málaga** y sus características geográficas e incluso climatológicas la han convertido en las últimas décadas en una suerte de escenario en el que todo tiene cabida. Todo tipo de proyectos residenciales y de diversa índole han ido floreciendo en los últimos años con mayor o menor éxito, y son muchos a los que esta pandemia ha pillado por sorpresa justo cuando iban a empezar a materializarse.

En el ánimo de los inversores está seguir avanzando para su realización, y eso es bueno para arrojar algunas certidumbres en este mar de dudas que nos rodea. **Pero esta etapa de parada en el camino también podría servir para repensar los modelos y las visiones urbanísticas que de forma repetida se han estado plasmando en los últimos años en nuestro territorio.** La

pandemia no solo ha hecho que reparemos en analizar las características de nuestro espacio físico más inmediato, si hay casas más o menos pequeñas, con o sin terraza o jardín. También hemos descubierto la necesidad de disponer de ciudades y lugares más pensados para vecinos que requieren espacios en los que poder disfrutar del medio ambiente urbano de una manera oxigenada. Se han puesto de manifiesto las carencias de un planeamiento y una actuación urbanística que podría haber estado más enfocada a facilitar, por ejemplo, el contacto de los ciudadanos con la naturaleza que tienen más cercana. Algunas intervenciones, como la vía verde del **Guadalmedina**, el plan para conectar el **monte Gibralfaro** con las zonas urbanas que lo rodean o el desarrollo de un recorrido peatonal que ponga en valor el trazado del **acueducto de San Telmo** van encaminadas en ese sentido, pero por desgracia no se han materializado aún.



Figura 1. Vista aérea del Parque Tecnológico de Andalucía y la vega de Campanillas.



Figura 2. Vista aérea de la ciudad de Málaga. Fotografía de Nito Salas.

Repensar la ciudad

Es en este momento cuando merece la pena repensar la ciudad, partiendo desde la perspectiva que ofrece la experiencia acumulada en los últimos años y la visión de un futuro que, aunque se nos antoja un tanto incierto, mantendrá a buen seguro algunas de las características que han hecho del territorio malagueño uno de los más dinámicos de todo el panorama nacional. Málaga se encuentra aún en el momento de ir un paso más allá con la materialización de grandes operaciones urbanísticas que llevaban años fraguándose y que frenó la anterior crisis económica. Torre del Río, La Térmica, Repsol, Martiricos, La Princesa, Amoniaco, Buenavista, Sánchez Blanca, los suelos al oeste de la Universidad, la vega de Campanillas, Rojas-Santa Tecla en Churriana, La Platera en el este...

Algunas de ellas ya están en obras, que confiemos que no se frenen por esta recesión, pero otras se encuentran todavía en una fase de trámites previos y planificación en la que todavía puede haber algún margen para hacer su configuración más amable

y acogedora para los vecinos de la Málaga del futuro, que parece cada vez más cercana. Mucho se ha improvisado en los últimos años en cuestiones como la movilidad, las zonas de ocio y disfrute y los equipamientos de todo tipo necesarios para no sea obligatorio coger el coche o el transporte público en un territorio tan disperso en ocasiones como el malagueño. Esta pandemia nos ha enseñado que merece la pena reflexionar sobre ello.

Pero al mismo tiempo, esta crisis no puede suponer un paso atrás en la calidad y la excelencia que se ha buscado durante los últimos años en la concepción arquitectónica de cada uno de los proyectos que se han ideado o ejecutado. Las dificultades económicas que pudieran plantearse en los próximos meses, esperemos que de manera totalmente coyuntural y temporal, no deben suponer un menoscabo en la ambición con la que se han abordado y se deben abordar todas y cada una de las actuaciones que se van a poner en marcha desde el ámbito de lo privado y de lo público. En ese sentido, [el Colegio de Arquitectos es un buen órgano fiscalizador y tiene los medios necesarios para dar a co-](#)

«Se han puesto de manifiesto las carencias de un planeamiento y una actuación urbanística que podría haber estado más enfocada a facilitar, por ejemplo, el contacto de los ciudadanos con la naturaleza que tienen más cercana»

[nocer la opinión mayoritaria o representativa del colectivo que aglutina, y que pone firma a buena parte del ecosistema urbano que nos espera en las próximas décadas.](#)

Desde los medios de comunicación siempre estamos dispuestos a hacernos eco de esos planteamientos, cómo parte imprescindible del debate público que puede servir para hacer más transparente y eficaz la planificación de las ciudades que queremos. Que esta pandemia no nos pare y, al contrario, sirva de estímulo para no cejar en ese empeño.

Semblanzas

Discreta y cercana melodía

Pedro Aparicio Escobar

A Alfonso Peralta de las Heras

Que a tu vida va acompañando, con frecuencia, sin saberlo vas tarareando.

Aquella década a comienzos de los 70, en la que en número creciente Escuelas de Arquitectura lanzaban gran número de titulados, comenzamos a llegar nuevos profesionales a Málaga, aumentando el número de los existentes de pocas decenas a una centena en un corto periodo de años.

Nombres que por su apellido destacaban, como: Olano, Verdú, Atencia, Esteve, García Garrido, García Pascual, Álvarez de Toledo, Caballero, Jáuregui, Santos Reín, y otros tantos, estaban asentados y trabajando en Málaga, cuando esa primera avalancha de los 70, pasó a intentar su encaje y acomodo buscando trabajo en nuestra provincia y ciudad.

Una nueva melodía comenzaba a oírse.

Sonaron nuevos instrumentos, como: Bono, Machuca, Seguí, Moreno Peralta, Quero Castanys, Hernández Pezzi, Peralta de la Heras, Díaz Pardo, Asenjo, Orellana, Cámara, Martín Delgado, Cruz del Campo, Peñalosa, Valero, Martí, Martínez, Riera, Merino y bastantes más, que fueron destacando con su peculiar sonido en campos como la arquitectura, el urbanismo, el diseño, e incluso el interiorismo, hasta en el dibujo y la escritura, que muchas y variadas partituras había que tocar.



Alfonso Peralta de las Heras presentando su proyecto para el Plan Especial del Puerto de Málaga, 2003

Actividad profesional por entonces coincidente con cierta conflictividad, como crisis de crecimiento y de recuperación de nuevas libertades anteriormente no experimentadas.

Surgieron lógicas tensiones, revisionistas en la adjudicación de encargos y en el posible acaparamiento de ellos por quienes tenían opción de informar y por tanto de quien dependía la autorización para poder edificar. Avanzados por tanto en aplicar incompatibilidades en su ejercicio y en la regulación de una estricta ética social y profesional.

Algún instrumento desafinaba, pero había tanto que tocar...

Mientras, nacían melodías nuevas en forma de planeamientos generales que venían a poner coto a aquellos desmanes, que, en densidad, ocupación y altura, habían llenado de mala edificación nuestras ciudades.

Surgían nuevos instrumentos y con ellos edificios singulares. Se hablaba de centros históricos y patrimonios urbanísticos y arquitectónicos, se planteaba sin llegar a su completa solución, la problemática de la pequeña, mediana y gran ciudad.

Pasó esa primera década y hasta el Colegio de sede cambió. Época de esplendor, de florecimiento, la economía acompañaba a ello. Se hizo referente de la cultura en la capital y en avanzadilla de lo que era exponer y publicar, Tecla y José Ignacio tuvieron que ver.

En tanto, las partituras que, cuando esa generación llegó, casi se hacían en un único plano, empezaron a ganar complejidad y exigieron mayor dedicación.

La melodía sonaba y sonaba con mejores registros.

Se hablaba de conservar, restaurar, rehabilitar, ampliar edificios históricos y de respetar, regular, establecer modelos y patrones, intentar integrar.

Llegó el deseo de dar a conocer fuera como era esa melodía, qué era la profesión, para qué servía un arquitecto, intentar ganar grados de consideración. ¡Se instituyeron premios hasta para el periodismo y la investigación! Y anualmente se fue destacando todo lo que esa **generación**, la anterior a ella y las nuevas que fueron llegando, aportaron al acervo cultural de la Arquitectura que en su más amplio sentido dejaron en nuestra provincia y capital.

Sonaba y sonaba, se tarareaba.

Fueron trascurriendo décadas y sin solución de continuidad, Alfonso en todos esos enumerados campos fue con discreción tocando. Empezó con uno de los primeros trabajos de envergadura en planeamiento en la provincia, con su Plan de Marbella «redactado en una época aun difícil para la práctica legal, nos enseñó a todos un urbanismo sensato y prudente, que no pretendió ser estrella, pero que encaró con decisión la problemática de un municipio puntero en lo turístico, pero bastante descompuesto en su estructura urbana». Allí arrastró a compañeros a colaborar y con alguno de ellos hasta el presente lo mantuvo en estrecha relación de colaboración.

Aparecieron de pronto en la **melodía**, edificios de gran singularidad, que con mesura para su envergadura logró tan bien en su emplazamiento insertar, tanto, que Eurocom mereció un singular reconocimiento colegial. Igual ocurrió con su rehabilitación de la vivienda de Jerónimo Cuervo en el Paseo de la Farola, para sede del Colegio de Abogados con el premio de Rehabilitación del Ayuntamiento

de Málaga; discreta intervención, respetando al límite los parámetros originales de la edificación y clavando su implementación a las nuevas necesidades. El singular Centro de Empresas del Parque Tecnológico de Andalucía; o qué decir de su Proyecto del Palacio de Deportes de Málaga, luego bautizado «Martín Carpena», y que tan discreta y suavemente se inserta en esa melodía con la que Málaga, entrando por el oeste con su son deportivo y alegre, el ánimo engrandece.

Vuelta a la melodía base y con ello al planeamiento y a su importantísima colaboración en el Plan Especial del Puerto de Málaga, definitivamente aprobado y también colegialmente premiado. Dentro de sus proyectos urbanos, el Parque Litoral de Málaga, en donde la ciudad se expande junto al mar, ampliamente equipado y singularmente tratado con edificación residencial. Siendo tan singularmente especial, no ha podido ver definitivamente aprobado su Plan Especial del Seminario de Málaga.

En lo hasta aquí relatado y sin querer disonar, esa alegre y suave melodía, va sonando y engarzando lugares, ámbitos, físicas realidades que conforman nuestra cotidianeidad y nos van dejando un regusto alegre y comprensivo de ese **discreto caminar** por nuestro ámbito existencial.

Ya casi con maestría por muchos ámbitos sonaba.

Como no podía faltar su aroma musical, también en responsabilidades colegiales, a petición, en ellos quiso tocar y ahí «con el que tuve la gran suerte de coincidir en varios periodos y años, por los 80, en órganos de dirección colegial» volvió a dejarnos sonidos entrañables y tiernos: «gran-

dísima persona, buen, muy buen **urbanista** y **arquitecto**. Honesto, trabajador, leal, modesto, discreto, alegre y servicial».

Amigos de siempre, compañeros en el tocar, dicen de él: «Creo que se nos ha ido *nuestro* mejor representante...

En su conjunto, como persona a todos los niveles y como arquitecto y profesional en todas sus disciplinas, pienso que era probablemente el mejor de los nuestros...», «quiero [...] recordar a una magnífica persona y excelente arquitecto del que en mi inicio profesional y con su gran generosidad me enseñó muchísimo y que nos deja ahora huérfanos de su presencia».

Todo ello conseguido desde el 73 del siglo pasado, 47 años de actividad, apoyado por ellos y dándose a María, a sus hijos María, Alfonso, Miguel y Pilar, con los que fue tan ejemplar, que dos de ellos siguen su estela y lo superarán en el camino profesional. Sin olvidar a su compañero Antonio, prácticamente desde el comienzo a su lado, y su ajustadísimo y cercano estudio formado por Jesús, su aparejador de siempre, José Luis, como jefe, y solo tres delineantes, sin por supuesto olvidar a su secretaria María José.

La melodía se sigue escuchando, aquella década de los setenta, con instrumentos que nos van dejando: Luis, Alfonso, Ricardo, Paco, María Eugenia, Carlos... Y ahora Alfonso Peralta de las Heras.

Pero todos ellos empeñados en que nuevos instrumentos se incorporen y continúen tocando esa agradable melodía del buen saber estar y del muy buen hacer y, si es posible, la conviertan en sinfonía, ¡que seguro lo harán!

Donde la belleza del lugar inspira al corazón



Picture taken at Dinarobin Beachcomber Golf Resort & Spa



BEACHCOMBER
RESORTS & HOTELS

The Art of Beautiful

ISLA MAURICIO

EMPIEZA A DISFRUTAR DE TUS MEJORES MOMENTOS EN WWW.BEACHCOMBER.COM



RUDECO
construyendo futuro

Empresa constructora ubicada en Marbella. Estamos especializados en la construcción de todo tipo de edificaciones, villas y reformas.

Contamos con una infraestructura sólida y un equipo cualificado de profesionales y maquinaria para poder ejecutar cualquier proyecto que se nos presente.

Compromiso, servicio y calidad.

WWW.RUDECO.ES



(+34) 671 115 642
(+34) 639 211 867



info@rudeco.es



¿GRIETAS EN LOS MUROS?

NOSOTROS SABEMOS
QUÉ HAY DEBAJO

SOLUCIONARLO DE MANERA
PERMANENTE ES FÁCIL



INSPECCIÓN
TÉCNICA
GRATUITA

Atención al Cliente
900800745
www.geosec.es

GEOSEC
GROUND ENGINEERING

SOLUCIONES CONSTRUCTIVAS

OBRA: Reparación e impermeabilización de los Depósitos de Villa Azul (Emacsa), Córdoba
· Línea Morcemrest · Línea Morcemdry · Línea Implarest.


grupopuma
SIEMPRE CUMPLIMOS

 **COCINAS**
Guzmán



Camino Viejo de Coín, 4 • Edf. San Daniel, esquina C/ San Miguel • 29 651 Mijas - Costa (Málaga)
Tlf. 952 66 51 51 - 696 97 26 97 • info@cocinasguzman.com

prinza.es

*Prinza

CONSTRUCCIONES

THE CONSTRUCTION THINKING COMPANY

htr EMPRESA METALURGICA

AMPLIA EXPERIENCIA EN SERVICIOS DE HERRERIA, ESTRUCTURAS, Y TODO TIPO DE DERIVADOS DE LA Cª METALICA, PARA TODA LA PROVINCIA DE MALAGA

OFRECEMOS EN EXCLUSIVA NUESTRO SISTEMA ANTICAIDAS PARA HUECOS EN OBRA: **EUROSYSTEM HTR**

MIGUEL TORRES ROMERO 670603045
ALAMEDA-MOLLINA htrmetal@gmail.com

HTR
EMPRESA METALURGICA

MAGALUX, S.L.

Instalaciones

- Instalaciones en Baja/media tensión •
- Boletines y proyectos de instalaciones eléctricas •
- Tramitaciones con Endesa e Industria •
- Instalaciones de telecomunicaciones • (voz, datos, megafonía, CCTV, intrusión, instalaciones de antenas, cableados, control de accesos y Domótica)
- Instalación de detección contra incendios •

C/ Limitación, nº 12 - 2ª planta · Pol. Ind. Huertecilla · MÁLAGA 673 434 912 – 952 179 906 | www.magalux.es

VIVE
LA EXPERIENCIA
GAUDÍ
EN **LEÓN**



Antoni Gaudí y Cornet

El Museo de Gaudí más grande del mundo.

A finales del siglo XIX un joven arquitecto que casi no había salido de Barcelona cruzó la península para construir en León un almacén de tejidos. Su nombre era Antonio Gaudí, y el edificio sería la Casa Botines. Una obra única con la que soñarían ciudades del todo el mundo.



ART NOUVEAU
EUROPEAN ROUTE
RUTA EUROPEA
DEL MODERNISMO

IMAGEN: ALVARO RAMÓN SANZ



@casabotines
casabotines.es

Plaza de San Marcelo 5
24002 León (España / Spain)

(+34) 987 353 247 info@casabotines.es

FUNDOS
cultural



CASA BOTINES
• LEÓN 1893 •

PROSUCAR
Proyectos y Suministros de
Carpinterías S.L.

Si puedes soñarlo podemos crearlo

Ctra. Osuna-Lantejuela Km 15.300 · 41630 Lantejuela (Sevilla)
Telf: **692 163 637** · sebas@prosucar.com · www.prosucar.com

25 años

conduciendo
tus ideas

Editorial MIC
902 271 902
www.editorialmic.com

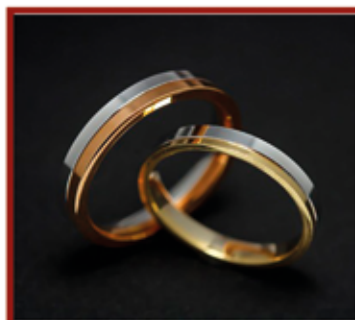
f t g+



**Colección Minimal
en oro 18 Ktes**



**Colección
Aires de Málaga
en oro 18 Ktes**



NOVIOS
Colección de
alianzas, pendientes y
pulseras con diamantes
en oro 18 Ktes

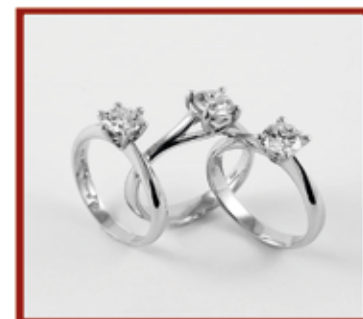
(Más de 200 modelos
de alianzas)



Colección
Esmeraldas, zafiros y
rubis con diamantes en
oro 18 Ktes



Colección
Full Color&Diamond
Piedra de color natural
y diamantes



Colección
Solitarios con diamantes
Certificados Internacionales
IGI * GIA * HRD

TE REGALAMOS
UN 30% DE DTO
HASTA EL 30 DE DICIEMBRE
EXCEPTO EN RELOJERÍA
Y PROMOCIONES ESPECIALES



C/ Alarcón Luján, 7 20005 MÁLAGA (Junto a C/ Larios)

☎ 952 22 49 33 ☎ 📞 625 64 99 69 info@joseluisjoyero.com

www.joseluisjoyero.com Síguenos en  

JOSE LUIS JOYERO SOLO SE ENCUENTRA EN EL CENTRO HISTÓRICO DE MÁLAGA